Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul X, nr. 1, joi 6 ianuarie 1977

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

Un corespondent italian pe frontul războiului de Independență

(Pagina 19)

ANTICARIAT
52

Intrarea în ianuarie

LUMINILE SĂRBĂTORILOR s-au stins către nordul țării, înzăpezit, iată-ne trecuți și de poarta lui Ianus, protectorul, privind în urmă cu o față a gîndului și amintirii, și căutînd înainte cu fața cealaltă, a lucrului firesc, a mersului, a deschiderii, a năzuințelor. Intrarea în Ianuarie ne pune pe suflet această aură, într-o înțelegere a iubirii de viață și a îngemănărilor cerești, în legea anotimpurilor ce așteaptă să ne îmbrățișeze pe rînd, din gerar în gerar, cu patima rodirii și a înmulțirii viețuitoarelor pămîntului. Acum se deschide în pătrarele lunii lumea și țara, acum gîndul fiecăruia se cheamă făgăduință, iubire, speranță și străduință, între două linii ale bilanțului ce se adună, autoritar, în ordinea lucrurilor, în argumentul justițiar al existenței. Sîntem parcă mai noi înșine, parcă mai drepți și mai cinstiți, mai buni și mai harnici, ne întîmpinăm cu sinceritate și ne dorim fericire după datină, sub fulguiri adevărate ori așteptate, în vreme ce o altă parte a lumii, sub arcul soarelui, se apropie de miezul verii.

Nici una din lunile anului nu este o trecere obișnuită a timpului, peste hotarele pămîntului românesc. Pragul fiecăreia ne leagă de o casă în care s-a născut un om de seamă al familiei neamului nostru. Locuri de bătălii, ceasuri hotărîtoare, vremuiri neașteptate, toate adună o istorie, din cîte se știu și se pomenesc, dînd răsăritului și asfințitului de lună rostul și măreția trăirilor omenești. Soarele trece încet, secundă cu secundă, în unghiul fiecărei zile, într-o astronomie familiară și domestică, altfel nu s-ar fi născut „Soarele și luna", povestea aceea de iubire, cu toate păcatele și cu toate blestemele ei. Așa se arată și Ianuarie, cu lună plină și tăcută, în tremurul înghețat al nesfîrșirii. În trecerea lui se ivește începutul și măreția scrisului românesc.

După calendar, întîi se naște Heliade, în ianuarie 6 ; după veacuri, întîi se naște Dosoftei, în ianuarie 10; după răsăritul stelelor, întîi se naște Eminescu, în ianuarie 15 ; apoi, către stingerea lunii, se naște Caragiale, și odată cu trecerea zeului Ianus, se duce în pămîntul țării Domnul Mircea cel Bătrîn. Calendarul ne ține lîngă țară și lîngă sufletul ei, aducîndu-ne aminte și îndemnîndu-ne la deschiderea cărților. Trei zile se urmează apoi, în ordinea istoriei și născătoare de istorie, în cumpăna înclinată a lunii, atunci cînd se însoțește cu soarele, cînd se sfătuiesc, de o parte și de alta a cerului, despre lucrările oamenilor. În ianuarie 23, se aude chemarea lui Tudor, la marginea munților, și începe drumul revoluției către apele Oltului. Din urmă, în aceste zile se mișcă Apusenii. În miezul iernii au răsărit, ca din sămînță, flăcările de sînge ale poporului român. A doua zi după ridicarea la Padeș împotriva tagmei jefuitorilor, în urmarea peste ani a timpului fără odihnă, pe Dealul Mitropoliei, mulțimile Bucureștilor primeau vestea Unirii. Piatră de hotar, 24 Ianuarie, fața lui Cuza, întîiul Domn al Principatelor Unite trece în rîndul Voievozilor. Și după încă o zi, care sfîrșește un veac și începe altul, în convulsii politice, în lovituri nedrepte, în așezare de legi și în răscoale țărănești, după războiul lumii, la 26 ianuarie, într-un sat, nu departe de Oltul trecerii lui Tudor, se naște un copil de țăran, care nu va cunoaște odihna în lupta pentru dreptatea și libertatea clasei muncitoare, pentru fericirea poporului său. Este ziua Președintelui țării, Nicolae Ceaușescu.

Să ne împărtășim, dar, înțelegerea simplă a fiecărei zile, să intrăm astfel în grijile casei și ale țării, și să ne gîndim la succesiunea lunilor, la cîte se adună într-un an, la tot ce avem de făcut și de întîmpinat. Este un an al marilor evenimente, și un an hotărîtor în dezvoltarea vieții noastre economice și sociale. Din lună în lună vom trece prin istoria poporului nostru, cu opriri emoționate, în răsfoirea documentelor vremii și în cunoașterea adevărului și a temeiniciei lor, vom suferi cu țăranii uciși în 1907, și vom trece Dunărea cu dorobanții, la Grivița și la Plevna, la Vidin și la Calafat, după uluitorul ceas al proclamării Independenței. În această vreme, cu dezghețul și cu înflorirea pămîntului, Ianuarie deschizătorul va trece sub alte zodii, oamenii pămîntului vor ține în cumpănă ploile verii, — iată, de pe acum ne vedem în toamna care va să vină, urmărim evenimentele lumii, ne îngrijorează soarta și pacea popoarelor și gîndim la trecerea timpului într-un chip care ne arată și propria noastră fizionomie socială. Din Mesajul Președintelui țării la miezul Anului Nou, acest timp se arată în grijile muncii și bunăstării întregului popor, sub imperativele istoriei contemporane. Să ne pătrundem de înțelesurile acelor gînduri și îndemnuri, și să fim cu fiecare ceas al muncii și preocupărilor noastre în zarea lor de lumină !

„România literară"

„Aici, pe-acest străbun tărîm
Cinstim Partidul Comunist Român !"

Carte de istorie

De mii de toamne și de mii de ierni
Poveștile vă cheamă somnolente.
Cîte legende sînt în Apuseni !
Sub munți e aur și pe munți legende.

Copiii neamului de ardeleni
Ca pe mîntuitori mereu primiți-i,
Liberi și buni să crească-n Apuseni
Unde-și arată neamul răstignirii.

Porumbul care crește-aici e sfînt
Și-a carte de istorie miroase,
Substanță de statui e-acest pămînt,
Din praf de monumente-și fac ei case.

Și-n frăgezimea ce-i de-a pururi trează
Pe cord deschis legenda operează.

Adrian Păunescu

495.550 P

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Orizont — 1977

ATÎT în Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor la posturile de radio şi televiziune, cît şi în cuvîntarea sa cu prilejul primirii, în ziua de 30 Decembrie, a şefilor misiunilor diplomatice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut o serie de aprecieri definitorii asupra vieţii internaţionale în ansamblul său.

Relevînd că în 1976 au continuat să se accentueze profundele schimbări revoluţionare, naţionale şi sociale ale lumii de azi, în sensul afirmării cu tot mai multă putere a voinţei popoarelor de a trăi libere şi independente, obţinîndu-se noi succese în lupta lor pentru o politică nouă, de egalitate şi respect între naţiuni, de destindere, colaborare şi pace, preşedintele României a subliniat că, în spiritul orientărilor stabilite de Congresul al XI-lea, ţara noastră şi-a lărgit şi intensificat relaţiile de colaborare şi solidaritate cu toate ţările socialiste, aducîndu-şi contribuţia la întărirea unităţii şi forţei socialismului. Totodată, România şi-a întărit legăturile, pe multiple planuri, cu statele care păşesc pe calea dezvoltării libere, de-sine-stătătoare (o expresie elocventă constituind-o intrarea sa în grupul ţărilor în curs de dezvoltare şi participarea, în calitatea de invitată, la activitatea ţărilor nealiniate). Acţionînd în spiritul coexistenţei paşnice, România şi-a amplificat, în cursul anului trecut, raporturile cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. În acest mod şi pe un asemenea, vast, ansamblu, ţara noastră şi-a sporit contribuţia ei activă la afirmarea puternică în viaţa internaţională a principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale.

MULŢUMIND felicitărilor şi urărilor adresate cu prilejul Noului An de către ambasadorul R.D. Germane, Hans Voss, în numele Corpului diplomatic, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — după o succintă trecere în revistă a realizărilor economico-sociale din ţara noastră, exprimînd satisfacţia pentru felul în care poporul, toţi oamenii muncii au acţionat pentru îndeplinirea cu succes a prevederilor primului an din cel de-al şaselea cincinal — a trasat un tur de orizont pe ansamblul internaţional, apreciind pozitiv toate acele activităţi întreprinse în anul precedent, ca expresie a preocupărilor şi căutărilor pentru soluţionarea problemelor complexe ce le ridică o autentică politică de pace şi colaborare, probleme printre care cu prioritate s-au pus şi rămîn în continuare, în atenţia acută a factorilor de decizie, cele ale dezarmării şi ale făuririi unei noi ordini economice internaţionale.

România, care a acţionat cu deosebită consecvenţă şi asiduitate în aceste domenii de fundamentală importanţă pentru concretizarea noului curs al vieţii internaţionale, va fi cu atît mai prezentă în contextul iniţiativelor şi aprofundărilor — la scara mondială — a acestor probleme-cheie pentru destinul omenirii, al celei de azi şi, cu atît mai intens, al celei de mîine.

De aici şi exprimarea încrederii că, pe plan internaţional, anul 1977 va aduce — precum a subliniat preşedintele României, — progrese noi în soluţionarea problemelor complexe care preocupă omenirea. Printre acestea, dorinţa ca anul viitor să marcheze paşi noi pe calea realizării concrete a hotărîrilor de la Helsinki, ca reuniunea de la Belgrad consacrată securităţii şi cooperării pe continentul nostru să ducă la elaborarea de măsuri concrete în direcţia unei mai bune colaborări, tehnico-ştiinţifice, culturale, în problemele umanitare, în general şi, mai cu seamă, în direcţia dezangajării militare, factor determinant pentru realizarea securităţii şi păcii în Europa. Căci — aşa cum a subliniat, în continuare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — dacă pe acest continent se vor realiza progrese în direcţia colaborării şi păcii, aceasta se va răsfrînge pozitiv asupra întregii vieţi internaţionale.

UN ACCENT deosebit, în cadrul cuvîntării sale în faţa Corpului diplomatic, l-a pus preşedintele României pe efortul de a amplifica relaţiile cu ţările în curs de dezvoltare. Căci „ca ţară socialistă şi ca ţară în curs de dezvoltare, am întărit solidaritatea cu aceste ţări, acţionînd în direcţia găsirii căilor pentru lichidarea subdezvoltării, pentru făurirea unei noi ordini economice şi politice, care să permită progresul mai rapid al acestor state contribuind, totodată, la stabilitatea economică generală, la crearea condiţiilor pentru progresul tuturor naţiunilor".

ÎN acest spirit de crescîndă încredere în potenţialul acţiunilor de pace şi progres ale omenirii, în convingerea că acestea sînt tot mai ireversibil întrupate de zeci şi zeci, de sute de milioane de oameni, tot mai conştienţi de propria lor forţă în a-şi făuri destinul pe care şi-l doresc potrivit propriilor aspiraţiuni, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a exprimat convingerea poporului român că, în anul 1977, trebuie să se obţină — şi se pot obţine — noi progrese în toate direcţiile vieţii internaţionale. Ca atare, cu această convingere şi speranţă, s-a pregătit România a trece la activitatea internaţională pe anul 1977, continuînd neabătut principiile şi practica politicii sale externe — în acest cadru dorind o dezvoltare mai puternică a relaţiilor economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi politice cu fiecare din statele cu care ea întreţine raporturi diplomatice.

Cronicar

Viaţa literară

Cenacluri şi cercuri literare îndrumate de Uniunea Scriitorilor

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CLUJ

Judeţul Cluj

■ Cenaclurile tineretului — Cluj-Napoca (patronat de revista „Tribuna") ; „Lucian Blaga" — Casa orăşenească Gherla ; „Pavel Dan" — Casa municipală Turda ; „Victor Motogna" — Casa de cultură municipală Dej ; Cercul tinerilor creatori — Cluj-Napoca (organizat de comitetul judeţean U.T.C. şi A.S. Cluj).

Judeţul Alba

■ Cenaclurile literare : din Alba Iulia, Aiud, Ocna Mureş, Blaj, Baia de Arieş, Bistra, Cîmpeni, Sebeş, Cugir, Zlatna, Salonul literar (formă complexă) Alba-Iulia.

Judeţul Bihor

■ Cenaclurile literare : „Iosif Vulcan" — Oradea (limba română) ; „Ady Endre" — Oradea (limba maghiară) ; „Zori" — Aleşd (limba română şi limba maghiară) ; „Miron Pompiliu" — Oraşul Petru Groza ; „Arany Ianos" — Salonta (limba română şi limba maghiară) ; „Marghita" (limba română şi limba maghiară).

Judeţul Bistriţa-Năsăud

■ Cenaclurile literare : „A. Mureşanu" — Bistriţa — Casa de cultură ; „George Coşbuc" — Năsăud, Casa de cultură ; „Gr. Silasi" — Beclean — Casa de cultură ; „A. Mureşanu" — Singeorz Băi — Casa de cultură. Cercurile literare — Dumitra — Căminul cultural ; Sieu (Odorhei) — Căminul cultural ; Maieru — Căminul cultural.

Judeţul Maramureş

■ Cenaclurile literare : „Nord" (Baia Mare), Centrul de îndrumare a creaţiei populare ; „G. Coşbuc" — Casa de cultură Sighetul-Marmaţiei ; „Andrei Mureşanu" — Vişeul de Sus — Casa de cultură ; „Octavian Goga" — Casa de cultură Borşa. Cercul literar „Arta Lăpuşană" (Tg. Lăpuş) — Casa de cultură.

Judeţul Satu Mare

■ Cenaclurile literare : „Ion Slavici" — Centrul de îndrumare a creaţiei, Satu Mare ; „Afirmarea" — Comitetul judeţean de cultură ; Cadrele didactice — Casa corpului didactic şi al Casei de cultură Carei.

Judeţul Sălaj

■ Cenaclurile literare : ale Caselor de cultură Zalău ; Şimleul Silvaniei ; Jibou ; Cehu-Silvaniei.

Judeţul Sibiu

■ Cenaclurile literare : „Transilvania" pe lîngă revista cu acelaşi nume ; „Radu Stanca" — Casa de cultură a tineretului ; „Octavian Goga" — Casa de cultură din municipiul Mediaş ; al Casei de cultură Agnita ; al Casei de cultură Dumbrăveni ; de pe lîngă ziarul „Die Woche".

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN IAŞI

Judeţul Iaşi

■ Cenaclurile literare : „Ion Creangă" — Centrul de îndrumare a creaţiei Iaşi ; „Mihail Eminescu" — Casa de cultură a tineretului Iaşi ; „Lupta cu inerţia" — Întreprinderea Mecanică Nicolina ; „Viaţa" — Casa de cultură a sindicatelor ; „M. Sadoveanu" — Casa de cultură Paşcani. Cercul literar „D. Anghel" — Căminul cultural Cornesti-Miroslava.

Judeţul Bacău

■ Cenaclurile literare : „G. Bacovia" pe lîngă revista „Ateneu" şi Biblioteca judeţeană ; Oneşti, „Junimea Nouă" — Casa sindicatelor din Moineşti, Comăneşti, Buhuşi — Clubul muncitoresc din Slănic Moldova şi cel din Tg. Ocna — Casa de cultură orăşenească.

Judeţul Botoşani

■ Cenaclurile literare : „M. Eminescu" — Casa corpului didactic Botoşani şi ale Caselor de cultură Dorohoi, Sănevi şi Darabani.

Judeţul Neamţ

■ Cenaclurile literare : „Calistrat Hogaş" — P. Neamţ — Biblioteca municipală ; „Petrodava" — P. Neamţ — Casa de cultură a sindicatelor ; „Cezar Petrescu" — Roman — Casa de cultură a sindicatelor ; „Panait Muşoiu" — Roman — Biblioteca municipală ; „M. Sadoveanu" — Tg. Neamţ — Casa de cultură, şi al cadrelor didactice — P. Neamţ — Casa corpului didactic. Cercurile literare : „Luceafărul" — P. Neamţ — Liceul „Calistrat Hogaş" ; „Izvorul" — P. Neamţ — Liceul „Gh. Asachi" şi „M. Basarab" — P. Neamţ — — Casa Armatei.

Judeţul Suceava

■ Cenaclurile literare : „N. Labiş" — Suceava, Vatra Dornei, Cîmpulung Moldovenesc, Gura Humorului, Rădăuţi, Fălticeni.

Judeţul Vaslui

■ Cenaclurile literare : „V. Alecsandri" — Casa de cultură a sindicatelor Vaslui ; „M. Sadoveanu" — Întreprinderea de rulmenţi Bîrlad ; „G. Tutoveanu" — Întreprinderea elemente de automatizare-Bîrlad ; „Vlahuţă" — Casa de cultură a sindicatelor Bîrlad ; „M. Sadoveanu" — Casa de cultură Huşi ; „N. Labiş" — Căminul cultural Duda Epureni.

Judeţul Vrancea

■ Cenaclurile literare ale Caselor de cultură din Focşani, Adjud şi Odobeşti. Cercul literar al Căminului cultural Buzeşti.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TG. MUREŞ

Judeţul Mureş

■ Cenaclurile literare : „Liviu Rebreanu" — Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Mureş ; „Lucian Blaga" — Biblioteca oraşului Reghin ; „Kemény Janos" — Casa de cultură Reghin ; „Agora" — Clubul tineretului din Sighişoara ; „Pavel Dan" — Casa de cultură Luduş ; „T. Arghezi" — Casa de cultură Tîrnăveni ; „Peteli István" — Casa de cultură Sovata-Băi.

Judeţul Covasna

■ Cenaclurile literare : Biblioteca judeţeană oraşul Sf. Gheorghe (în limba română şi limba maghiară). Cercurile literare : Clubul „Textila" — oraşul Sf. Gheorghe ; Casa de cultură a oraşului Sf. Gheorghe ; Casa de cultură a orasului Baraolt ; Casa de cultură a orasului Covasna (în limba română şi limba maghiară) ; Casa de cultură Întorsura Buzăului ; Casa de cultură Tg. Secuiesc ; Căminul cultural Comandău ; Căminul cultural Băţău şi ale Căminelor culturale din comunele : Bodoc, Boroşniul Mare, Brăduţ, Micfalău, Hădic, Molnar, Ozun, Valea Crişului, Zagon, Zăbava.

Judeţul Harghita

■ Cenaclurile literare : „Luceafărul" — Casa de cultură Miercurea-Ciuc ; „Aron Pumnu" — Odorheiul Secuiesc (limba română şi limba maghiară) — Casa de cultură a sindicatelor ; „Octav Băsläuanu" — Topliţa — Casa de cultură ; Clubul Sindicatelor din Vlăhiţa. Cercurile literare : Clubul Întreprinderii Miniere Bălan şi al comunei Subcetate.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

Judeţul Arad

■ Cenaclurile literare : „Lucian Blaga" (Arad) ; „Toth Arpad" (Arad) — în limba maghiară ; „Nicolaus Schmidt (Arad) — în limba germană : „Doina Crişului" (Sebiş) şi din : Nădlac, Curtici, Lipova, Ineu, Moneasa, Chişineu-Criş.

Judeţul Caraş-Severin

■ Cenaclurile literare : „Semenicul" (Reşiţa) — Casa de cultură a sindicatelor ; „Bocşa Română" — Clubul Uzinei Construcţii Metalice ; „Oraviţa" — Casa de cultură orăşenească ; „Caransebeş" — Casa de cultură orăşenească ; „Oţelul Roşu" — Clubul Uzinei „Oţelul Roşu".

Judeţul Timiş

■ Cenaclurile literare : „M. Eminescu" — Timişoara ; „Dositei Obradovici" — căminul cultural ; „I. Popovici Bănăţeanu" — Casa de cultură Lugoj ; „Jozsef Atilla" (limba maghiară) — Lugoj ; „D. Ţichindeal" — Casa de cultură Sinicolaul-Mare ; „Lira" — Casa de cultură din Timişoara ; „Ridendo" (al Centrului de îndrumare Timişoara), Cercul literar „M. Eminescu" — Căminul cultural Peciul-Nou.

Recensămîntul

ANUL 1977 — cel de-al o sutelea de la independenţa României — începe din punct de vedere statal cu o uriaşă operaţie de informare şi documentare : **recensămîntul.** El se referă la oameni, la locuinţe, la animalele domestice etc., dar mai presus de orice la **oameni,** — este adică în primul rînd un **recensămînt al populaţiei** şi numai subordonat şi în legătură nemijlocită cu aceasta, al altor valori sau bunuri naţionale.

Prin rezultatele obţinute, recensămîntul este o imensă „fotografie" sau, mai bine spus, „radiografie" a ţării dintr-un moment dat, în care imaginile sau umbrele sînt înlocuite cu **cifre.** În cazuri de acest gen, cifrele nu sînt numai mijloacele cele mai operative de redare a realităţilor social-umane, dar şi cele mai precise, mai expresive şi mai elocvente decît toate. Din lectura şi interpretarea adecvată a lor, specialiştii au posibilitatea să tragă numeroase concluzii de valoare sau să construiască pe temeiul lor importante prognoze, calcule previzionale, eventual să desfăşoare noi cercetări prin procedee şi mai analitice sau de ordin calitativ. Recensămintele constituie deci o bază documentară prodigioasă, o sursă nesecată de informaţii utile pentru toţi cei angajaţi în cîrmuirea ţării sau care doresc numai să cunoască realităţile în adevărata lor lumină. Datele dobîndite prin recensăminte au o valoare inestimabilă şi pentru cei care vor să ştie ce a fost în trecut, cazul catagrafiilor româneşti, care, deşi datează din alte timpuri, sînt pînă azi documente istorice de prim rang.

Poate nu este fără folos pentru înţelegerea mai adîncă a lucrurilor să amintim că recensămîntul este o operaţie care s-a născut aproape deodată cu statul şi cu civilizaţia. Dovadă este faptul, stabilit cu certitudine, că în Egiptul antic practica recensămintelor apare încă în decursul primelor dinastii, deci, după cronologia cea mai verosimilă, de acum 4—5 mii de ani. Ele se făceau — în forme mai simple decît cele moderne — din doi în doi ani şi deveniseră atît de importante, încît pe vremea dinastiei a II-a, se socoteau anii domniei după **recensăminte,** după cum Grecii cei vechi socoteau anii după **olimpiade.**

Termenul însuşi are o „poveste" interesantă : el se trage din **census,** derivat, la rîndul lui, din verbul **censeo-censere,** care în latina străveche, însemna a socoti, a estima, a fi de părere, — de unde apoi accepţiunile de evaluare, de apreciere, atît în sens cantitativ, cît şi calitativ. Cu timpul **census,** mai ales în cazurile de repetiţie periodică, a primit prefixul **re,** iar din forma aceasta compusă au apărut două grupe de termeni, semantic străine una de alta : **recensămîntul,** pentru numărătoarea populaţiei sau a altor valori, de către **recensori,** cu tendinţa spre o exactitate matematică absolută, şi **recensia,** pentru evaluarea scrierilor, pentru „regîndirea" acestora de către **recenseńţi şi o expunere** într-o dare de seamă pur narativă sau însoţită de diferite consideraţii critice. De la forma primitivă (censere) se trage şi **censura,** la început o operaţie de estimare a averilor de către anumiţi magistraţi romani, numiţi, din această cauză, **censori,** care şi-au extins apoi atribuţiile spre controlul comportamentelor, al atitudinilor, al ideilor.

DAR dacă recensămîntul este o operaţie de „inventariere" a realităţilor social-umane, pentru a înlesni guvernarea sau administrarea raţională, „în deplină cunoştinţă de cauză" şi ca atare este tot atît de vechi ca statul şi civilizaţia, înseamnă în acelaşi timp că el se modifică în chip necesar, cel puţin ca funcţionalitate sau finalitate, în corelaţie directă cu **orînduirile sociale.** Recensămintele de altădată aveau rosturi sociale, economice şi politice cu totul diferite decît cele de azi.

În ţările socialiste, în care statul nu mai este în mîinile unei clase, ci ale întregii naţiuni, prin delegaţii ei legali, dar şi prin participare directă (democraţia socialistă, conducerea colectivă, controlul obştesc etc.), recensămintele capătă semnificaţii umane cu totul noi. Ele sînt menite să înlesnească, prin intermediul unor tehnici din ce în ce mai perfecţionate, propria noastră cunoaştere ca fiinţă colectivă, cunoaşterea de sine a naţiunii, iar prin aceasta facilitarea elaborării unor planuri economice, sociale şi culturale tot mai judicioase şi mai eficiente, deci înlesnirea construirii cît mai temeinice a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Aşadar, la nivelul unor semnificaţii supreme, recensămîntul este un instrument de mare exactitate şi fineţe pus în slujba unor procese de maximă importanţă pentru orice naţiune socialistă, aşa cum sînt cele de autocunoaştere, autodefinire şi autoconducere.

Traian Herseni

■ **Erată : În nr. trecut, la pag. 13, în citatul reprodus din „Moţiunea votată la 9 mai 1877", se va citi : „Şi, contînd pe dreptatea Puterilor garante".**

Sensurile esențiale

DIN timpuri imemoriale oamenii simt trecînd pragul unui nou an fiorul unei comuniuni mai profunde, mai intime, cu timpul. O integrare mai directă și mai vie în dubla lui dimensiune : cea marcată de scurgerea propriului timp biologic și cea constituită din concretizarea misiunii lor creatoare, prometeice, în realizări capabile să înfrîngă timpul prin trăinicia lor. Acest sentiment al dublei noastre participări la dialectica implacabilă a timpului se tălmăcește îndeobște într-o sporită înclinare spre întocmirea de bilanțuri, spre căutări de răspunsuri la întrebarea fundamentală : Cum ne-am înfăptuit în anul care a trecut destinul de ființe foarte vremelnice, dar dornice să-și însemne trecerea prin viață cu realizări durabile, capabile să înfrunte timpul, și cum năzuim să-l împlinim în următorul fragment de veșnicie, egal cu durata unei mișcări complecte de revoluție a Terrei în jurul Soarelui ?

Pentru comunitățile umane care și-au asumat conștient destinul prometeic, cum este societatea noastră, realizările și țelurile se măsoară cu cifrele exacte ale drumului ce urmează a mai fi străbătut pe coordonatele fixate cu claritate ale dezvoltării moderne pe toate planurile vieții societății, ale apropierii treptate dar ferme și sigure de nivelurile țărilor dezvoltate din punct de vedere economic, ale ridicării pe noi trepte de civilizație (adică de potențial creator, de bunăstare, de asumare conștientă a rolurilor în uriașul mecanism al societății, de dezvoltare și afirmare liberă a capacităților și aptitudinilor). Iar pentru scriitori, pentru cei ce s-au dedicat proiectării esențelor realității și existenței în construcții verbale luminate de semnificații majore, acest bilanț înseamnă, înainte de toate, cîntărirea eforturilor necesare pentru participarea și mai lucidă, și mai complexă la marele proces de dezvoltare istorică pe care îl trăim, pentru sesizarea mai nuanțată, mai sugestivă, mai plină de expresivitate a liniilor de forță ce-i desemnează sensurile esențiale, a formelor concrete de viață, de conștiință, în care se întrupează, pentru a le putea transpune în materialul inefabil al valorii estetice. Acest bilanț ni se pare cu atît mai important cu cît în complexul mecanism al vieții unei societăți literatura nu este un fenomen colateral, secundar, cu rosturi lipsite de gravitate. Dimpotrivă, prin misiunea sa de generalizare a experienței umane și de proiectare a ei în perspectiva procesului istoric de ansamblu, marcînd treptata ridicare a omului spre imperiul libertății, literatura îndeplinește un rol activ în transformarea practicii sociale cotidiene în conștiință de sine, ajutînd societatea să-și deslușească cele mai înalte năzuințe și scopuri, să discearnă obiectivul final în truda zilnică mărunță și să descifreze înțelesurile general-valabile în frămîntările sale de zi cu zi.

ÎN ACEST spirit, putem constata cu toată certitudinea că scrisul românesc, care a constituit o temelie a dăinuirii acestui popor prin vitregiile istoriei, își îndeplinește și astăzi cu cinste și răspundere misiunea de a-i lumina drumul spre viitor. Oricît am fi de obișnuiți, printr-o înclinare firească a spiritului poporului nostru spre măsură și spre ponderație lucidă, cu cîntărirea critică exigentă a realizărilor noastre, sîntem îndreptățiți să constatăm azi că literatura noastră s-a ridicat în ultimii ani pe o treaptă de afirmare majoră, situîndu-se în continuarea firească a celor mai valoroase filoane de aur ce au străbătut-o în perioada interbelică și îmbogățindu-le cu un spor de luciditate a analizelor și de modernitate a modalităților expresive, integrîndu-se printre cele mai convingătoare și mai originale aspecte ale literaturii mondiale din zilele noastre.

Este, astfel, neîndoielnic că nu numai prin creația unor scriitori de excepție, ci printr-o serie bogată de opere reprezentative, constituind mărturia unei profunde originalități creatoare și a unei severe exigențe, literatura noastră din ultimul deceniu marchează o certă perioadă de înflorire.

Poezia noastră a încetat de mult să se limiteze la meritorii strădanii de mlădiere și cizelare a limbii sau la transpunerea în graiul nostru a unor noi forme ale sensibilității sau ale expresiei descoperite pe alte meleaguri, și s-a transformat, pe căile deschise de Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu și Bacovia, într-un mod nou de sondare a sensurilor existenței și universului cu instrumentele originale ale unei sensibilități specifice și ale unei limbi cu farmece noi, capabilă să se modeleze în înnoiri dintre cele mai îndrăznețe și în simboluri uluitoare.

Este profund semnificativă dezvoltarea unei poezii patriotice de intimă și sinceră rezonanță, străbătută de patosul înrădăcinării în pămîntul patriei, în evenimentele tragice sau glorioase ale istoriei, de sentimentul dimensiunii unice a răspunderilor naționale, venind din adîncul istoriei și împlinindu-se în etapa de astăzi a vieții noastre. Multiplele modalități ale acestei poezii contribuie atît la îmbogățirea aspectelor tradiționale ale liricei noastre cît și la afirmarea convingătoare a prezenței scriitorilor în miezul actualității.

PROZA noastră literară configurează fără îndoială, la rîndul ei, unul dintre cele mai originale și mai atrăgătoare peisaje ale literaturii europene de astăzi. Putem afirma fără nici o exagerare că puține sînt literaturile europene a căror producție romanescă să egaleze laterala și policroma panoramă a romanului românesc din zilele noastre. Mi se pare deosebit de important faptul că romanul nostru actual, fără a părăsi nici o clipă, în expresiile sale cu adevărat valoroase, solul fertil al realității naționale, al experiențelor umane caracteristice istoriei sau actualității noastre, se distinge și prin capacitatea de înnoire a modalităților construcției romanești, prin făurirea unor coduri artistice originale și viguroase, capabile să dea o mișcare accelerată comunicării și o profunzime sporită sondajelor existențiale. Ceea ce dă o rezonanță foarte profundă prozei noastre actuale este asumarea răspunderii de **mărturie** a unor experiențe sociale și individuale zguduitoare, forța de a comunica această mărturie printr-un impact violent, de la confesarea directă, subiectiv colorată, a experiențelor dramatice, pînă la reconstruirea lor prin sondaje operate în diferite planuri temporare sau la configurarea lor amplă în relatarea obiectivă. Diversitatea acestei proze se exprimă și în marea varietate a modalităților stilistice, de la înflorescențe metaforice de tip baroc, aurite de-o nestinsă patimă pentru frumusețea limbii strămoșești, pînă la relatarea voit ternă, albă, în spiritul anticalofilismului camilpetrescian, dornică să creeze impresia comunicării nemediate, autentice.

În ceea ce privește literatura noastră dramatică mă voi mărgini să amintesc eficiența și modernitatea unor experiențe urmărind mișcarea sugestivă a simbolurilor poetice și a unor modalități mai dinamice de transpunere scenică a unor probleme ale unei tradiții complexe.

Putem constata, în același spirit, progresele neîndoielnice înregistrate de critica și istoria noastră literară, atît în deschiderea unor perspective contemporane asupra evoluției istorice a culturii și literaturii noastre, cît și în examinarea critică și ierarhizarea axiologică a operelor actuale. Este, în principal, meritoriu efortul multor critici de a depăși limitele unui impresionism implicînd riscurile purei subiectivități și de a trece la folosirea, luminată de marxism-leninism, a unor modalități evident mai evoluate ale analizei literare, ca și străduința lor de a nu se opri la pragul cronicii literare, ci de a cuteza construirea unor cercetări de ansamblu capabile să pună în lumină bogăția de aspecte și diversitatea de tendințe a literaturii noastre de azi.

Ghidîndu-ne după planurile editurilor, ca și după informațiile existente despre preocupările actuale ale multora dintre scriitorii noștri sîntem, cred, îndreptățiți să așteptăm o remarcabilă îmbogățire a valorilor certe ale literaturii noastre în cursul anului care a început.

SPRE FOLOSUL acestei îmbogățiri, truda fără preget a scriitorilor, potențialul lor creator, conștiința lor profesională exigentă dobîndesc un sprijin prețios prin clarificările aduse pentru implantarea realistă a literaturii în problemele majore ale societății, de Congresul educației politice și al culturii socialiste, ca și de amplele dezbateri pe temele majore ale creației desfășurate în cadrul Uniunii și al Asociațiilor scriitoricești sau în paginile revistelor noastre. În lumina acestor dezbateri apar semnificațiile majore ale viitoarei Conferințe naționale a scriitorilor, de o mare însemnătate pentru toate aspectele activității și vieții literare din țara noastră. Căci dacă perfecționarea în continuare a modului cum este îndeplinit rolul social al literaturii noastre depinde înainte de toate de lupta solitară a scriitorului cu materialul de teme și de idei, pentru modelarea lui în formă, în expresie, în **Logos**, nu e mai puțin adevărat că rodnicia activității sale depinde de un întreg angrenaj de factori influențînd atît manuscrisul rezultat din lupta scriitorului cu ideea și cuvîntul, cît și procesul prin care el ajunge sub formă de carte în mîinile cititorilor, prin angrenajul complex a ceea ce s-a definit pe bună dreptate „galaxia Guttenberg".

În spiritul nobilelor idei rezultate din indicațiile și dezbaterile anilor trecuți, scriitorii noștri se pregătesc cu răspundere și însuflețire pentru Conferința națională a obștei lor, eveniment ce va marca fără îndoială o nouă creștere a rolului Uniunii și Asociațiilor scriitorilor în viața și activitatea literară, în abordarea multiplelor și complexelor probleme ale implantării scriitorilor în problemele dezvoltării permanente a societății noastre, ale activității lor creatoare, o perfecționare a cooperării dintre scriitori și editori atît în direcția unei sporite exigențe, cît și în aceea a unei producții editoriale mai operative, o îmbunătățire necesară a modalităților de stabilire a tirajelor, ca și o diversificare a formelor de adîncire a legăturilor dintre scriitori și cititori, în scopul permanentei lărgiri a interesului maselor largi pentru literatură și al intensificării contribuției literaturii la modelarea și perfecționarea conștiințelor.

Francisc Păcurariu

GHEORGHE ȘARU : **Metaforă** (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București – Sala Dalles)

Sperber

ACUM CÎTEVA ZILE, la început de an, cînd orice sfîrșit, sau amintirea unui sfîrșit, venind în contratimp cu starea spiritelor noastre, provoacă o durere mai viu resimțită, s-au împlinit zece ani de la moartea lui Alfred Margul Sperber, poet german trăit în România, coborît în capitala țării din ținuturile ei de miazănoapte, posesor al unei solide culturi, aureolat nu numai de versurile proprii, făurite la o mare școală a poeziei, ci și de gloria de a-l fi tradus în limba sa maternă – cu abnegație și har – pe Mihai Eminescu, stimat și iubit de toți cei ce îl cunoșteau, neinvidiat și neurît de nimeni.

Era un bărbat înalt și masiv, aproape ciclopic, al cărui cap cărunt, de proporții neobișnuite, părînd cioplit în lemn de Vida Gheza, se apleca asupra interlocutorului cu bunăvoința unui Guliver. Îmi aduc aminte uimirea cu care l-am văzut întîia oară, într-o reuniune de scriitori, și îndoiala care m-a cuprins, cu toate că nu trec printre cei scunzi, că s-ar putea stabili vreo relație între noi. Mișcările lui, ca ale unui om abia trezit din vis, erau greoaie, dar cea mai greoaie se dovedea vorbirea : cuvintele îi veneau pe buze anevoie, ca și cum fiecare s-ar fi smuls din laringe, făcîndu-l să singereze.

Așa vorbea Alfred Margul Sperber, ființa lui lăuntrică, pe care voia să o dezvăluie, părea o ceață ce, cu dificultate, își caută altă stare, de parcă s-ar fi ivit, din brumele septentrionului, una dintre corăbiile vikingilor. Dar, cînd începea să se fixeze, din cuvinte și de sub cuvinte, din tremurul glasului în care uneori se ghicea o lacrimă, cel căruia îi vorbea își dădea seama că în acel uriaș cu părul cărunt, și cu o conștiință tragică – tragică fiind conștiința tuturor poeților antifasciști – sălășluia un copil. Candid și grav, lipsit de spirit practic, ușor de rănit – miriapod cu o mie de călcîie vulnerabile – neajutorat în viață, căruia mult i-ar fi trebuit o mumă care să-l ia de mînă.

A ni-l aduce aminte, a-i retipări poeziile și a vorbi despre el, chiar în acest an 1977, înseamnă a ne aminti nouă înșine că aici, între Dunăre și Carpați, pe pămînturile eliberate acum un secol dintr-o lungă robie, și-au putut răspîndi mireasma tot felul de flori, unele dintre ele o amară mireasmă.

Geo Bogza

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

CREAȚIE

Investigația valorică a întregului

MĂ GÎNDESC uneori la fastuoasele preparative cu care scriitorii de odinioară asediau pe îndelete o viitoare operă. Mă gîndesc, de exemplu, la acea perioadă din viața lui Flaubert care precede apariția mult discutatei sale cărți **Salammbô**. Prozatorul încă mai trăia succesul și scandalul **Doamnei Bovary** ; oricît de sigur era de sine, toată istoria zbuciumată a acestei cărți nu putea să nu-l deruteze puțin, însă, în același timp ambiționîndu-l. Începe să proiecteze o altă lucrare. Va da o operă teribilă, va încerca să „fixeze un miraj, aplicînd Antichității procedeele romanului modern". Nimic mai nimerit decît plasarea acestuia într-un mediu exotic, în Orient, în Cartagina. Impresiile călătoriei sale în Orient încă îi erau destul de proaspete, ambițiile estetice se reînnoiau. Dacă trebuise să se identifice pînă la urmă cu Emma, lansînd faimoasa preluare de identitate, va da el acum într-o nouă carte dovada întregii sale puteri creatoare care să excludă chiar și pentru burghez orice posibilă interpretare anecdotică, și care să-l conțină în toate paginile numai pe el, autorul lui **Salammbô**, așa cum este, victorios pe deplin asupra creației.

Știm relativ mai puține lucruri despre preparativele faptice de laborator ale **Doamnei Bovary**, căci ele sînt și mai puține, în comparație cu imensul arsenal ce se pregătește pentru atacarea noului subiect. Sînt citite acum cu răbdare și conspectate peste o sută de lucrări antice : Polybiu, Appian, Diodor din Sicilia, Pliniu, Plutarh, Xenofon ș.a., autori care au vorbit mai detaliat, sau fie și în trecere despre Cartagina, este studiată pînă la minuție epoca, sînt consultați arheologi, geografi, etnologi de specialitate, se întreprinde o recunoaștere la fața locului pentru fixarea impresiilor de culoare. Rama este gata, ea strălucește, are dimensiunile fixate ; se așteaptă doar pînza ! Din nou recluziune în laborator, alambicurile frazei încep să distileze limba, personajele să respire, intențiile să se limpezească. Rezultatul ? Unul dintre cele mai ciudate romane despre care încă se mai spun lucruri contradictorii. El avea în plus menirea de a face plauzibile ambiții filosofice și de concepție romanescă dintre cele mai opuse. Unii comentatori sînt consternați, pînă la a refuza să creadă că aceeași mînă a scris **Doamna Bovary** și noua carte **Salammbô**. Succesul este pînă la urmă discutabil, cu timpul cartea intră în uitare, chiar dacă ulterior mulți discipoli ai reveriei vor trage seve puternice din aceste pagini. „Prea puțin ne pasă de Cartagina", va spune mai nou un comentator al lui Flaubert (Maurice Nadeau), importantă este această fantastică putere care manipulează o viziune. Romanul de azi evoluează rapid spre astfel de reverii fantastice, romanul de acum dezvoltă fabule carnavalești de mai mare anvergură. S-au modificat legile gustului și l-am ajuns, pe undeva, din urmă și pe acest bizar Flaubert din **Salammbô**.

Ce învățăminte se pot trage mai întîi ? De bună seamă un gînd despre relativismul valorii. Ea, obsesia valorii poate fi uneori atît de posesivă, încît ne copleșește, ne înarmează inutil pentru bătălii dinainte pierdute, sau al căror cîștig poate fi cel mult lupta în sine. Dacă am decupat acest moment din viața lui Flaubert, nu am vizat atît ideea actualității acestei cărți, revelabilă prin artificiul speculației moderne. Vor veni alte epoci de cultură și vor găsi virtuți nebănuite de noi în opere care ne sînt probabil acum indiferente, deși le bănuim valoarea. Foarte bine va fi ! Astfel durează creația în timp și numai așa se dezvoltă acea inefabilă celulă care propulsează de la o generație la alta curiozitatea și setea de pătrundere. Dar fiindcă începeam cu o întrebare, să ne reîntoarcem la momentul acelui decupaj și să-l amplificăm pe latura ambițiilor secrete. Cît de mîndru se simțea Flaubert de faptul că reușise o ciudată mixtură, o recompunere de epocă îndepărtată, care să fie saturată în același timp și de o suverană indeterminare. Nimeni altul nu ar fi fost „în stare să deseneze un jilț cartaginez sau veșmîntul lui Salammbô", deci ele existau numai așa cum le crease el, Flaubert. Ele îi aparțineau prin viziune, toată luxurianța acestei cărți îi aparținea. Pe bună dreptate putea el să fie, la rîndul său, ușor descumpănit, dacă nu uimit de cuvintele cu care a fost primită cartea. O asemenea descumpănire o duci pînă în mormînt, o asemenea nedumerire nu poate fi uitată. Raportată la marile ambiții ce au fost puse în joc, o asemenea „neînțelegere" jignește nu doar orgoliul creației, ci (uneori) chiar crezurile intime. Păstrînd comparația, am putea, desigur, să găsim mai multe explicații pentru valoarea **Doamnei Bovary** și cota (discutabilă) a celuilalt roman. Cea mai la îndemînă : Emma era contemporană cu Flaubert, Salammbô nu. Dar atîția alți factori concură în realitate la valoarea unei cărți, încît nu este permisă nici o schematizare.

ÎN REPETATE reprize critica literară denunță amatorismul și impostura, cu mai mare sau mai temperat aplomb. Munca aceasta este utilă în sine, ea se pretează prin excelență și la subiectul acestei anchete ; dar aș îndrăzni să spun că această operație, singură, nu este esențială. Ar fi destul de simplu să avem doar sarcina de a localiza impostura, întrucît impostura dă reacția specifică a unor substanțe care își schimbă culoarea de îndată ce ies la aer. Falsul are culoare de avertizare pentru un cititor cît de cît evoluat. Mai incoloră este însă lipsa de esență. Nereprezentativul, neesențialul, anodinul, futilul, superficialul și încă alte multe „elemente" din aceeași grupă sînt mai greu depistabile, căci ele pot interveni chiar în procesul de reală tînjire după valoare. Am luat mai sus un caz extrem, cel al lui Flaubert copleșit de „documentare", deviat din cotidian printr-o ardentă sete de puritate estetică. Un asemenea caz se absolvă prin patima ce o pune în ideal, așa cum îl absolvi pe un adolescent pătimaș pentru că nu știe decît lecția absolutului, nu și pe cea a relativului.

Dar flanarea obstinată în zone periferice ale ideii, încropeala de la o carte la alta, lipsa, în fond, de ideal major, cum se spune adesea, sînt mai greu reperabile, cu atît mai mult cu cît ele se instituie ca paraziți ai valorii. Vine un timp cînd despre opera unui autor contemporan care a evoluat treptat de la „promițător", „talentat", „matur", „important" — nume al literaturii — trebuie să faci, pe cît este posibil, și investigarea valorică a întregului. Dacă se va vedea acea urmă prin timp a numelui, în mod cert această urmă trebuie să înceapă în prezent. Există un fragmentarism care favorizează o anumită nonvaloare, să-i spunem, „superioară", strălucitoare, de succes. În mod obișnuit o rețetă de succes poate fi obținută cu o oarecare trudă și cu anumită dibăcie. Dar pentru valoare nu există asemenea formule de împrumut. Trebuie numai să regretăm că ea are, de obicei, o acreditare postumă. Valoarea este un teribil cuvînt pe care nu prea îndrăznim să-l trăim.

Dinu Flămând

ALEXANDRU SZATMARY : **Patinatori** (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

ADECVAREA

ÎN ce măsură modalitățile de expresie ale artei actuale sînt compatibile cu altele care au avut o existență a lor anume, iată o întrebare pe care și-o pun, fără îndoială, nu doar scriitorii, ci și pictorii, sculptorii, chiar muzicienii. E în afară de orice dubiu faptul că, în ultimele decenii, în arta noastră asistăm la o sistematică tentativă de recuperare a unor valori formale care au cunoscut o anume epocă a lor de strălucire. Invocînd numai cazul poeziei, de pildă, trebuie să facem constatarea că în opera unor poeți aflați de mai multă vreme în atenția criticii literare coexistă structuri formale ce amintesc de cele prezente în opera unor cunoscuți autori ai secolului trecut, că în opera altora se vădește dorința de a prelua anume tipare ale poeziei antice, că, în fine, nu puțini au încercat să reașeze pe temelii moderne anume specii poetice consumate în evul de mijloc.

Odată făcută această constatare, se ivește automat și dorința de a preciza în ce anume măsură întrebuințarea unor asemenea structuri formale, în numeroase cazuri coercitive, contribuie la definirea caracterului propriu al unui anume tip de artă, al poeziei în cazul de față. Se ivește dorința de a preciza în ce măsură un anume tipar, o anume schemă, un anume mod de concepere și receptare a spectacolului cuvintelor sînt în măsură să integreze o încărcătură de idei esențialmente diferită de acelea pentru care au fost concepute și utilizate, de acelea pe care le-au afirmat cu strălucire.

Nu poți să nu constați, ajuns la acest punct, că te afli, de fapt, în fața unei dileme. În termenii unei estetici care nu și-a pierdut cu totul din actualitate, această situație s-ar traduce prin mai vechea stare conflictuală sau de conciliere între formă și conținut, concepute ca entități distincte dar inseparabile în tentativa de a asigura coeziune interioară și, implicit, o valoare estetică determinată, operei de artă. Dar renunțînd, din motive lesne de înțeles, la simpla invocare a acestei stări conflictuale — care a făcut, cu puțini ani în urmă, să curgă multe rîuri de cerneală — e de văzut dacă poezia noastră actuală și-a creat, dacă nu pe ansamblul ei, cel puțin în acele opere considerate ca fiind cele mai reprezentative, instrumentele utile, formele adecvate de exprimare pentru a da glas unei reflecții asupra lumii emanată într-o situație istorică fundamental schimbată față de cea trăită de creatorii din epocile și perioadele artistice anterioare. Nu merg pînă acolo încît să afirm că, la ora actuală, în poezia noastră, ar exista o identitate perfectă între fond și expresia sa : orice acțiune umană, implicit și cea de creație, este, se știe, perfectibilă și deci ea va tinde veșnic să cuprindă cît mai bine, să acopere, să exprime o anume dinamică a existenței sau, și mai exact, un anume aspect al acesteia.

Nu pot să nu constat, pe de altă parte, că majoritatea inițiativelor ce

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

ȘI VALOARE

Valorificarea creației contemporane

De valorificare se vorbește în chip curent doar prin referire la trecut : de exemplu, „valorificarea moștenirii literare“ este o formulă foarte răspîndită și în care acest termen pare să fi fost oarecum sechestrat, acțiunea pe care o denumește fiind astfel limitată la ansamblul operelor create cu un anumit timp în urmă. Cum însă în mod firesc valorile cîștigate în decursul vremii sînt continuu supuse unui proces de actualizare, fiind solicitate să răspundă unei înțelegeri și unei sensibilități noi, s-ar putea presupune că prin „valorificarea moștenirii literare“ se înțelege de fapt chiar această aducere a creațiilor vechi în orizontul actualității. Operele trecutului sînt transformate în valori ale prezentului, devin o realitate nouă, dar fără a-și pierde importanța de ordin așa-zicînd cultural, care este un produs al istoricizării lor.

Însemnătatea culturală a fost însă adesea privită ca un factor de imobilism, ca o piedică, poate cea mai dificilă, în calea actualizării. În realitate, ceea ce ar putea îngrădi integrarea operelor „vechi“ în sistemul valorilor prezentului este o anume reprezentare a lor, în ultimă instanță un fel anumit de a le înțelege. Fiecare epocă are o perspectivă proprie, pe care și-o impune înlăturînd sau modificînd perspectivele altor epoci ; materia rămîne însă aceeași. Cînd prin „valorificarea moștenirii literare“ s-a înțeles, de pildă, substituirea valorilor consacrate ale literaturii române prin scrieri și autori de importanță secundară sau chiar fără nici o importanță s-a făcut o elementară confuzie, cultural dăunătoare, între un proces istoricește firesc și obiectul acestuia. Cele mai radicale reevalurări privesc de aceea nu opere minore sau obscure, ci tocmai pe cele mai consolidate în memoria culturală, pe cele mai prestigioase : descoperite ori redescoperite într-un spirit nou sînt întotdeauna creațiile consacrate. Credința în acțiunea reparatorie a timpului este o iluzie ; pentru a fi „revalorificată“ de posteritate, o operă are nevoie să fie valorificată în **vremea ei.** Direct, prin recunoaștere și validare, sau indirect, prin influența pe care o exercită. Sub acest aspect cazul lui Macedonski, eternul nostru exemplu de „ignorare“, este pur sentimental : lipsită, nu integral totuși, de o recunoaștere oficială și academică, opera lui a avut însă ecou în conștiința literară a timpului său. Un caz autentic și mult mai dramatic de „uitare“ prezintă **Țiganiada** lui Budai-Deleanu ; chiar și integral „restituită“, această poemă rămîne izolată și oarecum „exotică“.

Marile epoci de creație se caracterizează și printr-o intensă valorificare a operelor trecutului ; însușirea de a crea valori noi se află într-o strînsă legătură — și directă — cu facultatea de actualizare a valorilor moștenite. Acestea sînt asimilate, adaptate, recîștigate în raport de sistemul valoric al prezentului. În acest sens este cu totul posibil să se vorbească despre influența pe care o au creațiile noi asupra celor precedente, întrucît perspectiva din care sînt înțelese acestea este impusă de operele prezentului. Baza oricărei valorificări a valorilor trecutului o constituie valorificarea creației contemporane. Cînd prezentul este privit cu indiferență, operele „vechi“ sînt fetișizate, nu actualizate, trecutul apărînd ca inaccesibil și strivitor ; adesea invocat în chip de exemplu, nu determină totuși o emulație, ci inhibă și mortifică. Puterea unei epoci de a-și integra în orizontul său valoric operele trecutului este dependentă de puterea de a-și recunoaște și impune propriile creații ; de puterea de a le valorifica. Larga acțiune de „redobîndire“ a „moștenirii literare“ care a început să se desfășoare la jumătatea deceniului trecut era astfel expresia unui impuls creator care avea să aducă și o substanțială îmbogățire a valorilor contemporane, primite fără reticențe, în toată diversitatea lor.

ROLUL determinant în valorificarea creației contemporane îl are recunoașterea **talentului,** în ideea, de nimeni pusă la îndoială de altfel, că în absența talentului nu se pot produce valori de artă. E nevoie, cu alte cuvinte, să discernem între autorul cu talent și simplul „scriitor de literatură“ care se hrănește cel mai adesea din banalizarea, uneori poate inconștientă, adevăratei literaturi. Teme inventate și puse în circulație de creatorii autentici sînt reluate de „scriitorul de literatură“ sub forma unor cópii de cea mai proastă calitate despre care se pretinde însă cu aroganță că ar fi nu doar „originale“, ci chiar mai presus decît originalele. Același instinct vorace îl mînă pe **scriitorul de literatură** să „abordeze“ subiecte grave și nobile, să mimeze curajul civic, să măgulească, făcînd cu ochiul, pe cititorul mediocru, interesat nu de text, ci de „subtex“, conținutul acestuia fiind un ieftin senzaționalism. În proză, scriitorul de literatură ia cel mai adesea poza de iubitor al „adevărului“ — însă al unui „adevăr“ astfel preparat încît să-i asigure un confortabil și rapid succes comercial ; în poezie, specia se recunoaște după „cultul meșteșugului“, aici idealul scriitorului de literatură constă în atingerea unei perfecțiuni care să-i îngăduie versificația a orice ; în critică — fiindcă există și „scriitori de critică“ ! — metoda constă în citarea frecventă a criticilor mari și care nu mai sînt în viață pentru a se sugera astfel, cînd nu se afirmă deschis, că nu mai există critici, ori se comentează doar autorii aflați la sfîrșit de carieră, ignorîndu-se complet creația tinerilor. Dar trăsătura într-adevăr proprie „scriitorului de literatură“, indiferent de genul în care se exprimă, este o anume agresivitate a manifestării. Între un autor talentat și unul cu mai puțină înzestrare deosebirea este graduală ; între aceștia și „scriitorul de literatură“ există însă o diferență de categorie. Valorificarea creației prezentului implică astfel separarea valorilor autentice de cele simulate, a creatorului adevărat de „scriitorul de literatură“ ; dacă nonvaloarea este de obicei fățișă, se „expune“, simulacrul de valoare acționează insidios, cu mare precauție, învăluit. Recunoașterea valorii este îngreunată de existența pseudovalorilor într-o mult mai mare măsură decît de existența non-valorilor. Ceea ce diferențiază însă în chip hotărît o lucrare valoroasă de una care împrumută aparența valorii sînt implicațiile de ordin etic : pseudo-valoarea este întotdeauna imorală și de aceea, într-un plan mai larg decît cel strict literar, nocivă.

Mircea Iorgulescu

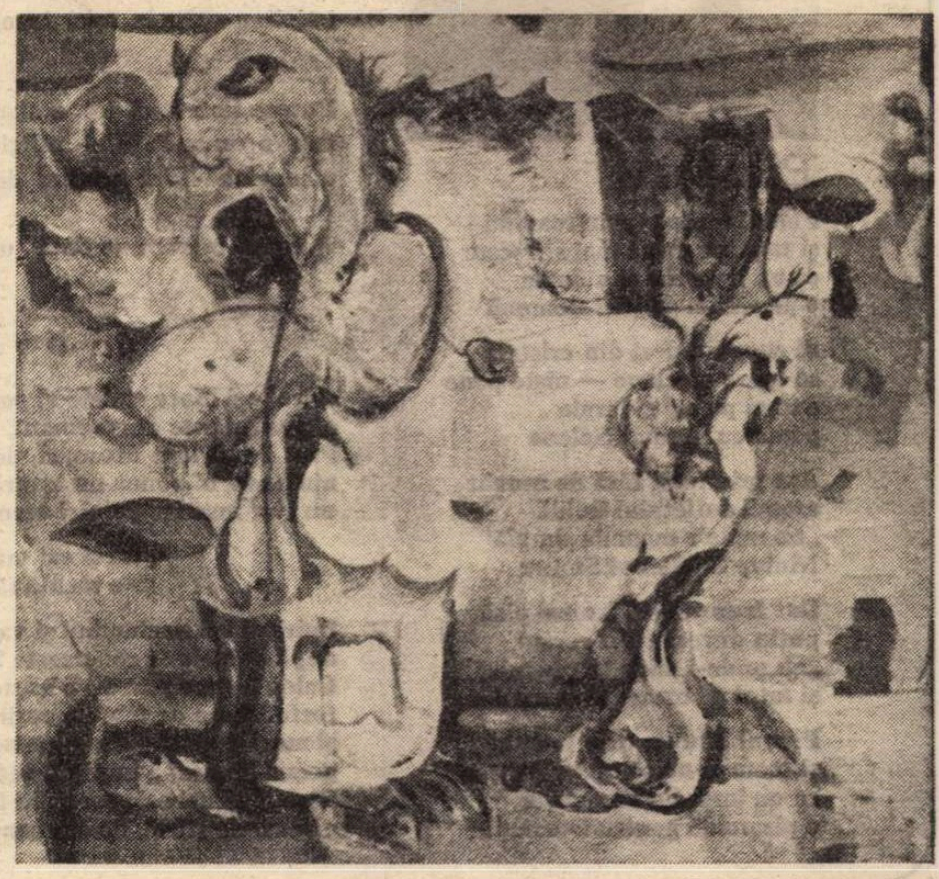
MIJLOACELOR

vizau reînnoirea fundamentală a mijloacelor de care s-a servit și se servește în continuare poezia nu au reușit, cel puțin pînă acum, să le modifice într-un mod esențial. Ce-a rămas astăzi, la o jumătate de veac distanță, din „revoluția“ suprarealistă în domeniul poeziei ? Dar din cea futuristă, care va împlini curînd șapte decenii de existență ? Nu trebuie neglijat, desigur, rolul pozitiv al acestora, în sensul relevării unor noi raporturi între creator și realitatea exprimată de operă, între actul de creație și modalitatea lui de manifestare. Fără experiențele avangardiste, posibilitățile de expresie ale multor scriitori cunoscuți, care au aderat la ele sau numai au tras învățămintele de rigoare, ar fi fost, neîndoielnic, sărăcite. Ele sînt oricum interesante și pentru că propun noi universuri de referință gîndirii lirice : futurismul — pe cel al mașinii, al civilizației industriale în expansiune; suprarealismul — pe cel al exacerbării eului și al viziunilor sale dezordonate. Dacă agresivitatea pe plan teoretic a unor asemenea tentative de reînnoire a mijloacelor de expresie, prin mutarea artificială a centrului de greutate, a orizontului de referință al poeziei, nu a dus la un proces de răsturnare a ierarhiilor de valori constituite și a ceea ce era în mod unanim acceptat ca modalitate de exprimare intrată în patrimoniul unei arte, nu este mai puțin adevărat că ea a stimulat un proces de **remeditare** a esenței poeziei, de reconsiderare a uneltelor sale.

Oricît ar părea de artificială apropierea, mi se pare că, oricum, astăzi civilizația industrială nu mai poate fi cîntată cu ritmurile bucolice ale unui Bolintineanu. Nici omului modern, al unei societăți hipertehniciste, în care tipul de raporturi sociale s-a schimbat de la temelii, nu i se mai pot înălța ode luîndu-l ca model pe Cârlova sau, să spunem, pe blîndul Anacreon. Nu la modul paseist și lipsit de perspectivă istorică trebuie înțeleasă, credem, corespondența între perenitatea unor forme literare și perenitatea unei anume problematici a omului intrată definitiv în patrimoniul artei. Adecvarea mijloacelor la substanța intimă, la izvorul inspirator al creației, la obiectivele sale rămîne și astăzi, ca în toate timpurile, deziderатul crucial de a cărui împlinire depinde realizarea pe plan estetic a operei. Odată constatată, se poate porni la stabilirea calităților ei în raport cu altele, la determinarea genului proxim și a diferențelor specifice. Dar cum altfel se poate cîntări imponderabilul dacă nu se pleacă de la considerația că mai întîi el însuși trebuie să aibă armonia sa interioară ?

Istoria poeziei noastre în ultimul veac, în ceea ce are ea mai reușit, înțelegînd prin reușită nu doar momentele de excepție, este istoria acestei armonii, și nu cred că este de prisos să o spunem că acest lucru trebuie să îl avem permanent în minte.

Grigore Arbore



LIGIA MACOVEI : **Natură statică** (Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

Mihai Negulescu

Rădăcini

Noi, brazda mută. Noi, ulciorul plin
noi, sufletul, în secolii-cascadă.
Pădure vie, neîngenuncheată
port scoarța ta pe trup. Îți aparțin.

Goruni bătrîni, ori brazi de căpriori
arini migrînd prin aur de septembre...
Port noduri de copac peste vertebre,
la glezne duc aleanuri de izvor...

Pădure vie între noi și munți,
pădure încolțind pe calendare.
Pupile mari deschise-n neuitare
de-acest pămînt cu neumbrite frunți.

Noi, rama codrului fără amurg,
strivind calvar sub cercuri anuale.
Poem sublim al rădăcinii tale —
adîncă-n oameni, țară — demiurg.

Ţine minte zăpada

Scad zilele nebănuit. Un ceas
desfrunzitor în arbori se rotește
învăluindu-ne dumnezeește
în neclintirea marelui popas.

Un an se naște, un copil îngînă
trecerea sa spre cei care vom fi ;
A fost un secol, a rămas o zi —
vei fi continuu blînda mea stăpînă.

Ești poate tocmai bucuria mea —
un ram se-mbrumă, muntele adie
nemărginita noastră bucurie,
ești poate însăși împlinirea mea.

Din ochi ridică întrebării bolte,
din mîini deschide anilor drum sfînt.
Ești adevărul meu nescăpătînd
și dimineața viselor involte.

Cresc zilele, nebănuit. Te simt
frumoasă cum prin tine visătoare
o vîrstă de-adevăr și însetare
primește grav al creșterii alint.

Ești însăși regăsirea mea. Prin tine
pulsarea clipei capătă azur.
Sînt om, prin tine. Înnoit îndur
cu tine, ochii vremilor diamantine.

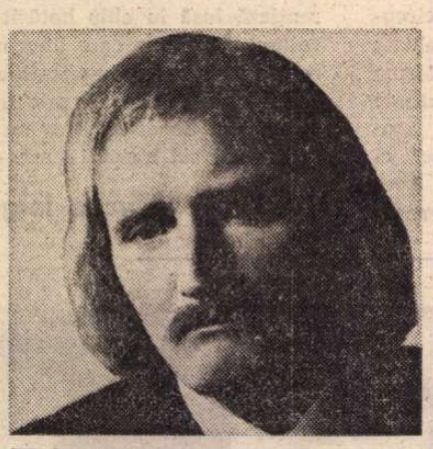
Nemărginire adunînd în noi
Sîntem nebănuiții stîlpi de casă
ori steaua regilor geroasă
își soarbe rădăcini din amîndoi ?

Cresc zilele nebănuit. Se-aude
pe trupul nostru cercul de copac
înveșnicind, pe cînd izvoare tac,
atîtea bucurii necunoscute.

Semințe

Piinea, ceasornicul
și așteptarea. Acasă, demult.
Sufletul, nestatornicul
cu strugurii toamnei s-a rupt.
Ceasornicul, casa. Hambarele —
cimitire de rod.
Cerul și-a rupt nehotarele
și curge albastru în pod.
Flautul laudă
glasul seminței amar ;
ochiul semințelor caută
o umbră de brazdă, pe minutar.

Mihai Ursachi



Autodafé

La umbra cailor în flăcări (o, flăcări albe, flăcări roșii,
șei roz ca zmeura, frîu alb) la umbra cailor în pară
erai Brunhilda, eram Siegfried și mari și negri chiparoșii
îndoliau oglinda apei în noaptea multimilenară.

Putere fără izbăvire, o stană de oțel și cuarț,
istoria umanității — religii, revoluții, sînge,
urîndu-mă fără-ncetare de mine nu te mai desparți
și vocea mare, unanimă urechii mele veșnic plînge

Această voce multiubită mă-ndurerează colosal :
un rug înalt se construiește, acum e gata, iată cum
pe eșafod se suie țeapăn un cavaler cu tot cu cal.
Ca să ajungă pînă-acolo a străbătut imensul drum.

Oglinda apei de sub cedri ne oglindește și ne-arată
a noastre chipuri luminate de flăcările celor care
din lumile întoarse-n sine au mai venit încă o dată
sub chiparoșii grei de doliu ai nopții multimilenare.

Pianul

Pianul bîntuie prin toamnă
și toamna nu se mai sfîrșește
ca un imperiu ce zidește
o piramidă pentru Doamnă

Și cupe limpezi din cristale
se sparg pe clape — niște pene
a unei paseri siderale
poate cu numele Selene

Așa prin lumi fără de număr
atomii sufletului îmblă
„ah unde e monada simplă“
Ninive Babilonul Sumer

Dar frunza pică frunza pică
puțin durează Universul
„ah unde-i mîna ta cea mică“
și totul își urmează mersul

Pianul bîntuie prin toamnă
și toamna nu se mai sfîrșește
ca un imperiu ce zidește
o piramidă pentru Doamnă.

La drum de noapte

Carul cel Mare stelele-și poartă,
oiștea lui este din diamant.
Prin codri sînt drumuri, de veacuri uitate,
nimenea, nimenea nu le străbate,
nu sînt înscrise pe nici vreo hartă.

(„Trei cai mari și hamuri bune
și-o căruță să nu sune“)

Spiritul cel noctambul și vagant
după ce stele se călăuzește ?
Calea Lactee parcă-i o iniște
forfotitoare de febrele verii
și mari constelații gonesc nebunește,
goana lor scapă luminii, vederii...
Stelele clinchetă, parcă-ar fi niște
glasuri de sticlă, de diamant.

(„Trei cai mari și hamuri bune
și-o căruță să nu sune“)

O, stare pe loc nu găsi-va niciunde,
acest atelaj nebunesc și galant :
în mijlocul nopții așa stelibunde
totul gonește, gonește, oriunde,
o, echipaj muzical-delirant !
Marele Car, încărcat cu odoare
(strălucitul tezaur al curții burgunde)
gonește pe cer — roțile lui orbitoare,
oiștea albă, de diamant.

(„Trei cai mari și hamuri bune
și-o căruță să nu sune“)

IONEL TEODOREANU

IONEL TEODOREANU s-a născut la Iaşi, la 6 ianuarie st. v. 1897. Înainte de a-şi cîştiga notorietatea literară, semna cu dublu prenume : Teodoreanu Hypolit Ion. Părinţii săi, magistratul (mai tîrziu avocatul) Osvald Teodoreanu şi Sofia, născută Muzicescu (fiică a cunoscutului compozitor), au fost norociţi cu trei băieţi : Alexandru, alintat la maturitate cu porecla Păstorel, Ion-Hypolit, devenit Ionel, şi Laurenţiu, care avea să cadă cu avionul, în Franţa, în timpul primului război mondial. Dacă este adevărată zicala după care „ziua bună se cunoaşte de dimineaţă", tustrei băieţii au avut o copilărie şi o adolescenţă fericită în ceea ce mezinul (rămas ca atare după dispariţia zburătorului) a numit, la maturitate, „dulce tîrgul Ieşului". Ionel ar fi fost, în gimnaziu măcar, un căzut din lună, care obţinu de la profesorul său, Calistrat Hogaş, nota minimă, pentru că tratase subiectul liber la lucrarea scrisă, despre iarnă, în trei cuvinte : „cling, cling, cling". Cum însă există o variantă a aceleiaşi pătanii, în care tema ar fi fost „Despre epopee", iar elevul luă nota unu pentru faptul de a nu fi scris decît cele patru vocabule „Epopee la limba română", nu ar fi exclus ca această primă versiune **(Uliţa copilăriei**, 1923, cap. **Cel din urmă basm)** să fie mai aproape de adevăr decît cealaltă, ulterioară şi mai „medelenizantă" **(În casa bunicilor**, 1938, **Teză la limba română).**

Precocitatea a fost nota dominantă a copilului-minune, care avea să cucerească cu literatura sa inimile tineretului de toate vîrstele şi de ambele sexe. Nu e vorba de şcolaritatea lui, pare-se, nu prea luată în serios, nici de serviciul militar, în urma căruia se alesese reformat medical, nici de absolvirea Facultăţii de Drept „în trei sesiuni consecutive" (după monografistul şi editorul scriitorului, criticul Nicolae Ciobanu), nici de căsătoria lui, la 23 de ani (teologii în căutare de parohie băteau pe atunci recordul în această privinţă !). Debutul său literar, cu **Jucării pentru Lily,** în periodicul „Însemnări literare", 1919, are de pe atunci pecetea personalităţii sale cuceritoare. Începătorul îşi face intrarea în literatură cu ceea ce alţii înţeleg să-şi rostuiască ieşirea : memoriile. Ce este, în fond, **Uliţa copilăriei,** întîia lui carte, decît o formă deghizată a „amintirilor din copilărie" ? Toată arta lui Ionel Teodoreanu ni se arată nu în mugur, ci în plină efloreşcenţă de imagini, metafore, paranteze, însemnări de regie, întrucît forma predilectă a scriitorului este dialogul, versuri cu care-şi începe şi-şi încheie cariera literară, înflorită dar şi atacată liric.

Iată cum descrie debutantul naşterea fratelui mai mic :

„Era într-un început de april, într-o dimineaţă din acelea care împrejmuiesc pămîntul ca un nimb vioriu — capul unui sfînt copil.

Uliţa se îmbrăcase cu soare. Copilul şedea în braţele ei.

Îi rîdeau ochii, îi rîdeau buzele ; îi zburda inima în piept ca un buratec pe iarbă. Uliţa îl învăţase să privească primăvara. Ştiu acum că primăvara e o dumineacă a pămîntului şi că florile pomilor sînt drăgălaşe ca surîsul unui copilaş din leagăn ; căzute de pe crengi, ele tot rîd". **(Uliţa copilăriei, Bunicii).**

SÎNT acestea impresiile unui copil sau cele ale unui adult care sanctifică vîrsta copilăriei, ca aceea a candorii ireversibile, în apoteoza mediului cosmic ? Copilul e poate încă necuvîntător, **infans,** dar el ştie că lumea e a lui, că universul îl sărbătoreşte, că nu sînt griji pe pămînt, care să-i ameninţe fericirea. Desigur, adolescenţa a fost altfel văzută de romancierul care a dat cu prima carte din **La Medeleni** (1925), capodopera literaturii sale. Este vîrsta crizei de creştere, a erotismului tulbure, a năzuinţelor de absolut, de emancipare, de înfruntare pieptişe a problemelor insolubile. Dănuţ, Monica şi Olguţa, trinitatea frăţească a familiei Deleanu, din roman, sînt în germene de căutat în congenerii lor din **Uliţa copilăriei.** Chiar şi Medelenii, raiul agrest al romanului, figurează în scrisoarea Soniei către Any, în **Uliţa copilăriei :**

„Any, sînt la Medeleni...

Auzi tu ce plin şi ce involt sună : Medeleni !

Te-ntreb : E numele firesc al unui clopot florentin ? al unui şipot de munte ? al unei cantilene ?

...În amurg, cînd se întorc cirezile de la păşune, tălăngile destramă un vaier plîngător, prin care lămuresc, silabă cu silabă : Medeleni... Medeleni... Medeleni...

Şi-mi pare că ascult în glasurile-acestea clopotele deniilor păgîne, prin care ogoarele, pădurile şi apele jelesc pe nimfa sau zeiţa Medeleni...

Înţeleaptă Any, te-ai încruntat : ştiu !"

Sonia ştie tot, ştie şi cum reacţionează corespondenta ei, mai puţin romanţioasă, la aceste efuziuni, dar nu ştie că numele proprii la plural, ca **Medelenii,** nu puteau fi numele unei persoane, care s-ar fi chemat ca „zeu", adică la masculin, Medelea, iar ca „nimfă", Medela (sau, mai ştii : Medeea ?).

Universul propriu lui Ionel Teodoreanu rămîne pe tot parcursul carierei lui acela al graţiosului, dar şi al baroculului, de tip subiectiv, deşi în confesiunile sale literare se considera un creator obiectiv de viaţă, prin alte cuvinte, un romancier realist, dublat de un psiholog.

ÎN DOUĂZECI şi cinci de ani de la apariţia primei cărţi (1923) pînă la aceea ultimă **(Zdrulă şi Puhă,** 1948), opera lui Ionel Teodoreanu totalizează şaisprezece romane şi trei cărţi memorialistice. Absorbit de cariera avocăţească, desfăşurată pînă în 1938 la Iaşi, iar după această dată, la Bucureşti, romancierul scrie vara, în vacanţă, „clocotind de o putere imaginativă", cum a mărturisit într-o conferinţă, putere „care mă comprima". Se elibera, în realitate, de ceea ce „înmagazinase" în decurs de un an de gestaţie. Termenul poate părea trivial, dar corespunde unei serii de metafore ale însuşi autorului :

„Hambarele erau pline de grîu : abia dovedeam ; morile mele n-ajungeau să macine cuprinsul lor. Dece să cumpăr grîu de la vecini ?"

Autorul se apără însă de observaţia unor critici, relativă la caracterul autobiografic al eroilor săi masculini, care-i semănau leit, pînă şi la vîrstă, profesiune şi succese de tot felul.

Variind în expresie, ficţiunea lua în acele confesiuni literare numele de „minciună estetică", despre care autorul mai spune că i-a cunoscut „voluptatea", ba chiar şi „delirul".

Personajele lui, ca Beişor din **În casa bunicilor,** sparg cadrele sociale şi se situează într-un carusel de temperamente şi de evenimente ale unei logici în afară de condiţia umană obişnuită. Romancierul, în aceeaşi povestire, ne-a dat însă un tablou impresionant în concizia lui, al evoluţiei sociale dintre cele două războaie mondiale.

„Vremurile s-au asprit mereu. Vechii boeri s-au dus. Cei noi sunt altfel.[...]. Sultanii şi-au pierdut şi capul fesului şi celelalte atribute. Boerii au morminte, ţăranii au pămînt : şi sărăcie, dar fără de boieri. Roşul nu e culoare de cravată sau de fustă : e pigment social. Politica a expropriat culorile. Lenea nu se mai poartă. E moda muncii. Dueluri nu mai sunt, decît cu epitete. Banii şi-au pierdut aurul ; nu mai sună : foşnesc. Sărăcia se numeşte criză. Reformele schimbă mereu nu starea lucrurilor, ci pieptănătura lor. Stînga nu-i mîna stîngă. Dreapta **nu-i** mîna dreaptă. Stînga şi dreapta sunt un antagonism social obligator. Nuanţele dispar : sunt desuete. Culoarea tare le înlocueşte. Vioara nu mai are loc să cînte. Vine trîmbiţa. Mătasea e în agonie. Creşte piatra...

Dar Beişor e-o tiflă-n nasul timpului".

Cam tot atîtea „tifle" se vădesc şi celelalte personaje, cu excepţia celui din-urmă, **Tudor Ceaur Alcaz** (în patru volume, 1940—1943), situat pe o falsă poziţie de extremă dreaptă naţionalistă, fără acea obiectivare care i-ar fi putut îngădui autorului să-şi ia o distanţă faţă de personajul său, din păcate, reprezentativ pentru o parte din tineretul acelui moment.

O monografie viitoare ar trebui precedată de un repertoriu al personajelor şi al acţiunilor fiecăruia din ele, pentru ca să ne facem o idee exactă despre gradul de varietate al proiectărilor subiective care le-au conferit o precară stare civilă în suita de romane.

S-a vorbit de „medelenism" ca de o permanenţă, dacă nu tematică, măcar de climat al creaţiei, caracteristică de-a lungul întregului periplu epic, străjuit de ninsoarea florilor de zarzăr şi de cais.

S-ar verifica adînca intuiţie critică a lui G. Ibrăileanu, prietenul, admiratorul, dar şi avertizatorul romancierului, care l-a implorat în repetate rînduri să se scuture de acea ninsoare şi să se supună unei disciplini realiste a creaţiei.

Paralel cu acel repertoriu al personajelor, critica filologică şi stilistica matematică ne sînt datoare cu cîte un studiu al mijloacelor artistice ale scriitorului, care le-ar întîmpina, dacă ar mai fi între noi şi ar putea lua act de noile metode ale analizei literare, cu un „surîs giocondic" (cum îi plăcea să caracterizeze zîmbetul echivoc al unora dintre confraţii de la „masa umbrelor").

O ultimă anchetă ar fi aceea în rîndul tineretului ca să se cereeteze care ar putea fi în 1977 priza „medelenismului" asupra noilor generaţii de adolescenţi şi de tineri, care cu cincizeci de ani în urmă îl divinizau.

Şerban Cioculescu

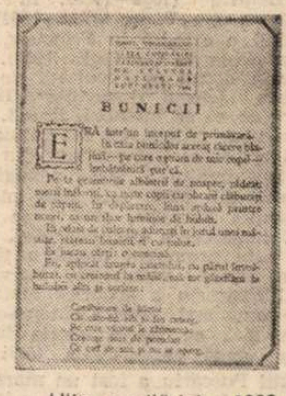
DEBUTUL

● ÎNTR-UN interviu publicat de ziarul „Rampa" (20 ianuarie 1930), Ionel Teodoreanu spune următoarele despre debutul său în literatură : «Am descoperit că aş avea vocaţie de scriitor, cînd eram în clasa a patra la Liceul Internat din Iaşi. Îl avem profesor de română pe Calistrat Hogaş. Într-o zi ne-a dat o teză : să descriem fosforescenţa mării, reproducînd din memorie ce ne-a impresionat mai mult dintr-o descriere a acestui fenomen. Citisem ceva despre aceasta, de Flammarion, dar am încercat să văd singur, cu ochii mei, fenomenul despre care este vorba [...]. Am înşirat pe două pagini de caiet, scris mărunt, vreo 80—100 de metafore prin care căutam să redau cît mai fulgurant, mai plastic, fosforescenţa mării. A doua zi vine Hogaş cu tezele. Se aşează la catedră şi, filfiind într-o mînă o teză, exclamă : „— Care-i porcul de Ionel Teodoreanu ? I-am răspuns, ridicîndu-mă din bancă : — Nu mă numesc decît Ionel Teodoreanu. — Eşti un porc, totuşi, fiindcă debutezi în literatură cu un plagiat — a repetat Hogaş. Apoi, după o pauză : — Ia să-mi spui acum, băiete, de unde ai furat imaginile astea ? [...]".

Aş putea spune că acesta a fost debutul meu în literatură. Belşugul imaginaţiei mele, pe care abia îl descoperisem eu însumi, a fost socotit de scriitorul Calistrat Hogaş ca un furt literar. De la acea epocă şi pînă la 16 ani, am umplut un sac întreg de caiete de toate mărimile, pe paginile cărora sînt consemnate cîteva mii de metafore prin care căutam să exprim tot ce vedeam. În publicistică am debutat la revista-pamflet „Hiena", unde am publicat grupuri de metafore din sacii mei [...]».

Despre sacii aceştia ne spune şi Ştefana Velisar Teodoreanu în **Ursitul :** „[...]La un moment dat, apare Ionel în pragul uşii, tîrînd după el un sac mare de cînepă, ticsit cu nişte lucruri colţuroase, care păreau îndesate cu sila înăuntru (era la 23 decembrie 1918, cînd s-au cunoscut — n.n.). A răsturnat pe covor un maldăr de caiete, caietele, carnetele, suluri legate cu sfoară, o întreagă arhivă prăfoasă [...]. Să-ţi citesc. Uite, despre zarzări. Şi începu să-mi citească [...]".

Din sacii aceştia a publicat apoi Ionel Teodoreanu mult apreciatele lui **Jucării pentru Lily.** Dar începutul nu l-a făcut la „Hiena", ci în revista „Însemnări literare", de la Iaşi, condusă de Mihail Sadoveanu şi G. Topîrceanu. În numărul 13 al acestei reviste, care



BUNICII

Uliţa copilăriei, **1923, prima pagină**

poartă data de 11 mai 1919, găsim două pagini de proză şi poezie, semnate Ionel Teodoreanu. Titlul scrierii : **Bunicii.** Acesta a fost debutul lui în publicistica literară românească. Şi tot acesta va fi şi debutul editorial, pentru că primul său volum, **Uliţa copilăriei,** apărut în 1923, începe cu **Bunicii.** Prima colaborare la „Hiena" o are la 22 iulie 1919, cu **E sabatul vîntului**

La „Însemnări literare" a mai publicat, pînă la sfîrşitul anului 1919, încă unsprezece titluri : **Jucării cu luna, Imn, Jucării pentru Lily, Două legende albe, Toamna** (I), **Toamna** (II), **Icoana făurarului, O toamnă, Jucării pentru Lily** (I, II, III).

BIBLIOGRAFIE

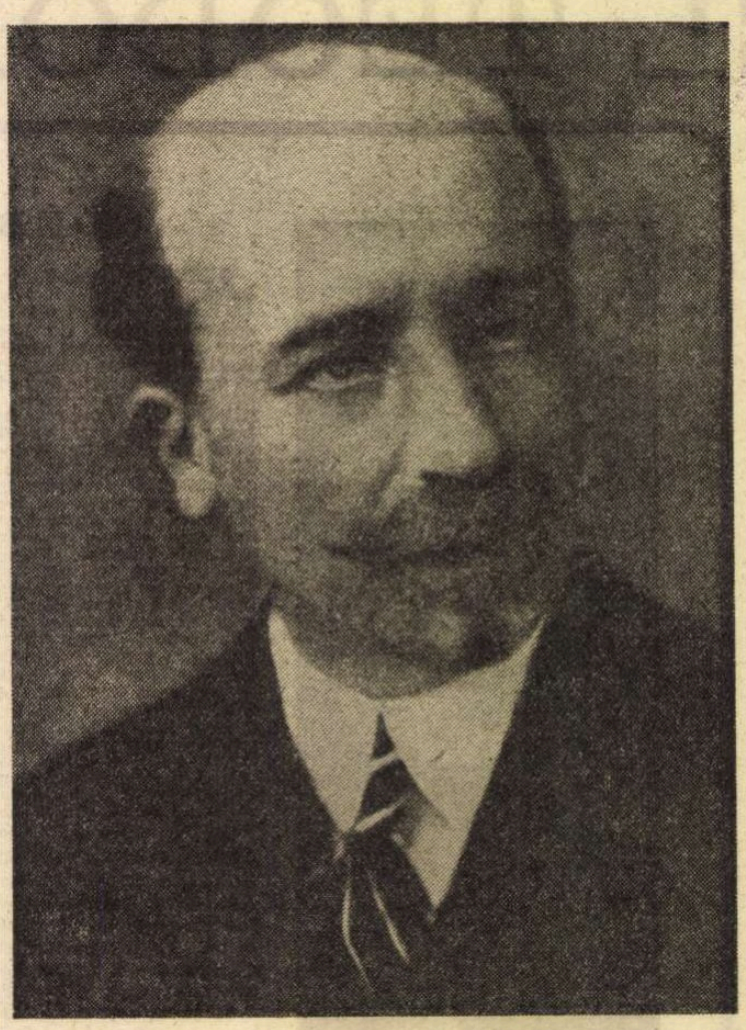
■ DUPĂ volumul de debut, **Uliţa copilăriei,** apărut în 1923 la „Cultura naţională" din Bucureşti, toată opera literară a lui Ionel Teodoreanu a fost editată, pînă în 1945, de „Cartea românească" — tot la Bucureşti. În ordine cronologică, apariţiile au fost următoarele : **La Medeleni,** vol. I — 1925, II — 1926, III — 1927. Romanul s-a reeditat în următorii ani (pînă în 1975) în alte 14 ediţii. **Turnul Milenei,** 1928—1970 — şase ediţii ; **Bal mascat,** 1929—1970 — opt ediţii ; **Fata din Zlataus,** 1931—1944 — patru ediţii ; **Iarbă,** nuvele, 1931 ; **Golia,** 1933—1945 şase ediţii ; **Crăciunul de la Silvestri,** 1934—1945 — cinci ediţii ; **Lorelei,** 1935—1970 — zece ediţii ; **Arca lui Noe,** 1936—1944 — trei ediţii ; **Secretul Anei Florentin, 1937—1947** — şase ediţii ; **Fundacul Varlaamului,** 1938—1945 — şase ediţii ; **În casa bunicilor,** 1938—1968 — şase ediţii ; **Prăvale-Baba,** 1939—1945 — cinci ediţii ; **Ce-a văzut Ilie Pânişoară,** 1940 ; **Tudor Ceaur Alcaz,** patru volume (I — 1940 ; II— 1941 ; III — 1942 ; IV — 1943) ; **Întoarcerea în timp,** amintiri, 1941 ; **Hai Diridam,** 1945 ; **La porţile nopţii,** 1946, 1947, 1970 ; **Masa umbrelor,** amintiri, 1947, 1957 ; **Zdrulă şi Puhă,** 1948 ; **Să vie Bazarcă,** Cluj, 1971 ; **Hotarul nestatornic,** 1973 ; **Jucării pentru Lily,** poem în proză, Iaşi, 1974.

În Editura Minerva a apărut, în 1970, volumul : **Ionel Teodoreanu — viaţa şi opera,** de Nicolae Ciobanu.

Sextil Puşcariu – 100

S-AU împlinit, la 4 ianuarie, 100 de ani de la nașterea lui Sextil Pușcariu. Viața și opera ilustrului om de știință și de cultură, lingvist, scriitor, critic literar, ziarist s-a desfășurat, de-a lungul nu a uneia, ci a mai multor epoci, în cursul a cincizeci de ani de istorie. Sextil Pușcariu este prezent în mișcările unioniste ale studenților transilvăneni din Leipzig (1895—1899), în cercurile românești din Viena (1902—1904), devine, refuzînd o catedră la Fribourg, în Elveția, profesor la Cernăuți (1906), unde ajunge și decan al Facultății de litere și conduce „Glasul Bucovinei" (1918—1919), pentru ca să se întoarcă, fericit, în Transilvania sa natală, cu investitura de cel dintîi rector al Universității din Cluj, într-o țară împlinită. Dacă adăugăm faptul că, încă din 1906, este ales membru al Academiei Române, cînd i se încredințează conducerea **Dicționarului**, și că, în 1914, este promovat membru titular activ, se poate vedea că activitatea lui Sextil Pușcariu a acoperit toate provinciile românești, identificîndu-se, într-un anume fel, cu însăși istoria frămîntată, dintre „două veacuri", a țării noastre.

Sextil Pușcariu a fost un mare lingvist. A spune însă despre el numai atît înseamnă a-i reduce viziunea. Înainte de a scrie primul său studiu de dialectologie, în seminarul lui G. Weigand, la Leipzig (**Der Dialekt des Oberen Oltthales**, 1898), tînărul om de știință își publica schițele literare și versurile (mai ales traduceri), în revistele transilvănene „Familia" și „Gazeta Transilvaniei", tot astfel cum, mai tîrziu, în timp ce pregătea docența, cu W. Meyer-Lübke, la Viena (**Lateinisches Ti und Ki im Rumänischen, Italienischen und Sardinischen**, 1904) și, după aceea încă multă vreme, colabora cu recenzii și cu articolele de critică literară la „Luceafărul". Mircea Vaida a examinat îndeaproape aceste aspecte mai puțin cunoscute ale activității sale, în **Sextil Pușcariu, critic și istoric literar** (Cluj, 1972).



Sextil Pușcariu în 1922, la Geneva

SEXTIL PUȘCARIU a fost unul dintre marii romaniști ai Europei. Contactul său direct cu maeștrii romanisticii europene, profesori ai săi sau colegi de generație, precum W. Meyer-Lübke, Matteo Bartoli, Leo Spitzer, a făcut ca numele său să figureze la loc de cinste în romanistica internațională. Seria acelor „Cahiers Sextil Puscariu", apărute după moartea sa (în 1948), dovedește renumele marelui nostru romanist. A spune însă despre Sextil Pușcariu că a fost numai romanist înseamnă a-i reduce dimensiunile reale. Studiul limbilor romanice era, pentru el, un exercițiu de a înțelege rosturile și ființa limbii sale materne, româna. Nimeni înainte de el și nici un alt romanist mai bine decît el nu și-a pus atît de explicit întrebarea fundamentală asupra **Locului limbii române între limbile romanice** (discurs de recepție la Academia Română, 1920), **Rumänisch und Romanisch** (conferință la Universitatea din Tübingen, 1933), dar mai ales nimeni nu încercase, pînă la el, pornind de la datele romanității orientale și a dialectelor românești sud-dunărene, o „reconstrucție" a românei primitive comune (**Zur Rekonstruktion des Urrumänischen**, 1910). Sextil Pușcariu este cercetătorul de frunte al romanității românești (a se vedea și **Ost- und Westromanisch im Lichte der Sprache**, 1937; **Romanitatea noastră în lumina unor metode nouă de cercetare**, 1943; **Continuitatea românilor în lumina cercetărilor mai nouă**, 1944), cel care a făcut din studierea romanității un instrument de cunoaștere aprofundată a limbii române. Datorăm lui Sextil Pușcariu această orientare metodologică a romanisticii românești.

Dar mai datorăm lui Sextil Pușcariu argumentarea unei definiții a limbii române exclusiv prin latinitate. Împreună cu I. A. Candrea (**Les éléments latins de la langue roumaine. Le consonantisme**, Paris, 1902) și cu Th. Capidan (**Elementul slav în dialectul aromân**, București, 1925), Sextil Pușcariu susține că elementele slave au pătruns, în limba populațiilor romanizate din părțile noastre, atunci cînd „legile fonologice principale" erau încheiate și cînd structura limbii române era stabilizată în trăsăturile ei caracteristice (începînd din sec. VII—VIII).

SEXTIL Pușcariu este fondatorul **Atlasului lingvistic român**, continuînd, pentru țară și limba sa, experiența celorlalte atlase lingvistice romanice. **Atlasul lingvistic român** a apărut, începînd din 1938, ca al cincilea atlas lingvistic național al spațiului romanic (după cel francez, italian, corsican și catalan), ceea ce constituie o operă de valoare internațională care a contribuit mult la prestigiul lingvisticii românești în lume. (cf. D. Macrea, **Lingviști și filologi români**, București 1955, p. 211). Nu este primul atlas lingvistic românesc (G. Weigand publicase unul, în 1909, iar I. A. Candrea pregătea un atlas lingvistic al Banatului), dar este, fără îndoială, cel mai dezvoltat și cel mai modern — în sens gilliéronian —, cel care, mai tîrziu, a putut fi continuat. În perspectiva materialului acestui **Atlas**, Sextil Pușcariu a cercetat „graiul din Transilvania" (1934), încercînd a analiza „contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbii române", dovedind că Transilvania „nu a constituit niciodată o unitate diferențiată de celelalte regiuni românești, ci s-a înglobat întotdeauna în ansamblul românesc": „Carpații au constituit întotdeauna trăsura de unire, coloana vertebrală a poporului român conștient de unitatea sa" (cf. **Cercetări și studii**, ed. G. Istrate — Ilie Dan, p. 403). Dialectologia a însemnat, pentru Sextil Pușcariu, încă un mod de a descoperi și de a înțelege, prin limbă, viața și istoria poporului român.

Activitatea lui Sextil Pușcariu întrece cu mult dimensiunile lingvisticii. El a fost un explorator de seamă al specificului național românesc, în limbă, în istorie și în cultura materială și spirituală, unul dintre cei ce au înțeles, în profunzimea lor, sensurile ființei noastre naționale. Dacă a cercetat legile fonologice, postpunerea articolului definit sau lexicul limbii române „în perspectiva **Dicționarului** (Academiei)", dacă a studiat onomatopeele sau anumite expresii stilistice (v. bunăoară, **a făgădui marea cu sarea**), a făcut-o pentru a da seamă, în fața lumii, de structurile social-lingvistice ale poporului român. El a fost cel dintîi care a înțeles că limba română închide în ea istoria existenței modeste și zbuciumate a unui popor de țărani și de păstori, care a știut să rămînă el însuși, prin fidelitate neclintită față de limba și de cultura Romei.

La 100 de ani de la nașterea sa, opera lui Sextil Pușcariu rămîne necesară și actuală, în armoniosul ei ansamblu. O operă pusă în slujba limbii române și a poporului român, care îl așază pe autor în seria marilor cărturari patrioți transilvăneni.

Sextil Pușcariu duce mai departe, peste timp, după Petru Maior și după Timotei Cipariu, gloria și idealurile Școalei Ardelene.

Alexandru Niculescu

Sextil Pușcariu: File inedite din „Memorii"

Doi poeți

ÎN timpul din urmă am avut vizita a doi poeți. Mai întîi Blaga ne-a citit într-un cerc restrîns pe **Zamolxe** al său. Acest „mister păgîn" abundă de frumusețe poetice remarcabile. Și ca concepție este ceva nou și caracteristic pentru arta lui Blaga. Dumnezeul orb, care nu este conducătorul evoluției în lume, ci este însuși obiectul ei; gloata lipsită de convingeri adînci, care, în tendința ei de divinizare, uită ideea semănată de apostol din momentul cînd i-a ridicat o statuie în templu; Zamolxe, cel ce cade pentru că o voit să dea o învățătură mai bună oamenilor și Magul care-l învinge fiindcă are scepticismul necesar ca să nu creadă în îndreptarea lumii și exploatează prostia ei; Zemora, gingașa făptură care apare numai ca o umbră în piesă, destul însă pentru ca să avem întrupată natura însăși în ceea ce ea e în stare să creeze mai delicios — iată cîteva din figurile-idei ale acestui panteist plin de admirație pentru tot ce e mare și frumos în lume. Un suflet de poet care năsește în orice sămînța frumuseții aruncată din atît belșug în lume. E uimitor cît de stăpîn e Blaga pe limba românească pe care o mlădiază după gîndurile cele mai subtile, fără să-i trebuie nici vorbe nouă, nici neologisme

Al doilea e Adrian Maniu. Dăduse niște versuri la „Ardealul" să i le publicăm. Agîrbiceanu, care avea să ne facă un raport despre ele, le-a găsit fără vlagă și fără înțeles de multe ori. A rămas să le citesc și eu și Maniu a venit la mine să le citim împreună. Neavînd manuscrisul la îndemînă, am discutat despre direcția sa artistică. O discuție foarte interesantă, căci e un om care merită să fie băgat în seamă. [...] El cere artistului să aducă ceva nou, să iasă din drumul bătătorit de clasici, să scrie opere văzute din nou, trecute printr-un suflet care nu se aseamănă cu al tuturor. Dacă din sutele de forme nouă semănate de el vor prinde numai cîteva — pe care genul poeților cizelatori le va pune apoi în circulație într-o formă mai convențională și mai la înțelesul tuturor — artistul n-a trăit degeaba și poate fi mulțumit, chiar cînd opera sa trăiește, nu în forma originală pe care i-a dat-o el, cu toate discordanțele inerente începutului inovator, ci în forma mai poleită a imitatorilor.

I-am replicat că noi, publicul cititor, de la care artistul cere cu drept cuvînt să avem inteligența și respectul pentru încercările nouă, de care să ne apropiem nepreocupați, cu dorința de a pătrunde în intențiile autorului, — avem și noi dreptul să cerem de la artist două lucruri: întîi talent — acesta ne face să-i iertăm orice bizarerie — și apoi respectul armoniei [...]

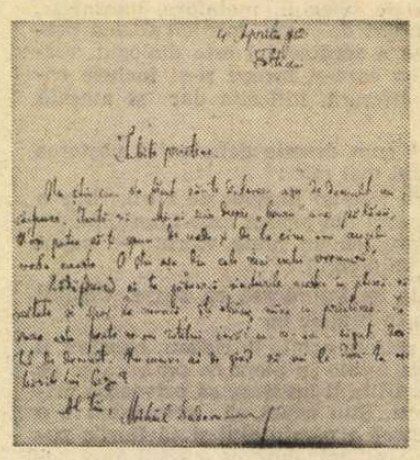
Cerința din urmă e mult mai individuală, a mea, răsărită din convingerea că armonia este esența frumuseții și esența fericirii; ea nu poate lipsi din artă. În evoluția mea ca om care gustă arta, am ajuns să pun originalitatea (chiar) mai prejos decît armonia și azi nu-mi mai plac — ca la 20 de ani — cutezătorii mai mult decît clasicii.

În discuția noastră am ajuns la această formulare din cazul concret al unei poezii ale sale, o „glumă de toamnă", în care se descrie un măgar singur, prins foarte bine în singurătatea lui stupidă într-un amurg. [...]

Nu cred să ne fi convins unul pe altul. Desigur el va fi rămas cu ideea despre mine că sînt un burghez încapsulat în prejudecăți, capabil să guste numai convenționalul. Eu din parte-mi am convingerea că A. Maniu este un foarte exigent și subtil artist teoretic, dar că în momentul cînd devine artist productiv nu ajunge cu talentul său la înălțimea teoriei sale și că setea de originalitate, de noutate, omoară în el simțul armonic.

În dialog cu Sadoveanu

CU Sadoveanu vorbeam ieri despre literatura „nouă". Constatam amîndoi că am ajuns la vîrsta cînd ni se pare că „pe vremea noastră" lucrurile erau altfel, mai bune. Cred însă că nu e numai veșnica părere a omului care îmbătrînind regretă tinerețea pe care n-o mai simte cu cei tineri, ci sînt convins că am dreptate. Între cei de azi, afară de cîțiva, ca Lucian Blaga, Topîrceanu, Nichifor Crainic și I. Pillat, nu sînt talente mari care să se impună, așa cum acu douăzeci de ani s-a impus un Anghel, Iosif, Brătescu-Voinești, Sadoveanu, Sandu, Cerna. Dibuitori care scriu mult, fără răbdarea de a lăsa să se coacă lucrurile în saltar, grăbiți să publice, vînînd imagini nouă, dorind să rupă forma tradițională, nu fiindcă în ea nu mai încape bogăția sufletului lor, ci fiindcă simt că nu sînt în stare să atragă atenția publicului prin noutatea conținutului și fac deci apel la bizareria cadrului. Și iarăși constatam amîndoi cu plăcere cum la generația tînără crește



Scrisoare a lui Mihail Sadoveanu către Sextil Pușcariu (4 aprilie 1912)

tot mai mult sincera admirație pentru Iosif. Mă tem însă că acest lucru e mai mult o modă, căci în același timp dispare aproape orice contact cu Eminescu și cu Creangă.

— Ce-ți place mai mult, Sextile, mă întreabă Sadoveanu, acuma, cînd le recitești, din poeziile lui Eminescu?

— Toate. Iată, zilele trecute, cînd o doamnă cu mult talent a citit într-o societate **Satira IV**, eu am trăit-o din nou, am descoperit atîtea lucruri nouă în poezia asta, încît mi se părea că niciodată n-o citisem cu atenție...

— Așa e. Asta este mărimea geniului lui Eminescu. Într-un vers el a țintuit o problemă și de cîte ori îl recitești, găsești lucruri nouă. Cu toate astea mie, acuma, în preajma celor 40 de ani, îmi plac mai mult micile sale poezii de dragoste.

Cluj, 20/XI 1921

(Din volumul de **Memorii**, în pregătire la Editura Minerva)

Cronica literară

Un călător sentimental

AUTORUL **Teritoriilor** n-are o părere prea bună nici despre memorialul de călătorie („în tradiția veacului romantic, reluată pînă la abuz în zilele noastre de turismul maniacal"), nici despre jurnal („o mască pentru bătrînețe"). Totuși, cartea lui este, pînă la un punct, și una și alta. Mulți au observat cochetăria inocentă pe care mai ales jurnalul o implică (G. Călinescu : „Jurnalul este principial nesincer"). Dar puțini au rezistat tentației de a-l scrie. Adevărata cochetărie nici nu constă în definitiv în a ține jurnal, ci, mi se pare, în îndoiala sistematică de utilitatea lui. Cît despre călătorie, ea întreține, ca umezeala reumatismul, astfel de însemnări zilnice, pe care nici ghidurile, nici reproducerile, nici fotografiile, la modă în epoca noastră de turism virotic, nu le înlocuiesc. Deși le poate obține la prețuri de nimic, orice intelectual care se respectă le preferă carnetul personal de note. Nu numai spre a nu fi considerat un simplu turist, dar și pentru că puțină literatură în marginea celor văzute face totdeauna bine. Aceasta nu înseamnă numaidecît, cum spune ironic Mircea Zaciu, „manie diletantă de a rezuma capodoperele", ci fixare pentru uzul propriu a unor lucruri. Și nu putem decît regreta că scepticismul (cît de sincer ?) îl oprește pe autorul **Teritoriilor** să ne comunice emoția artistică încercată, de exemplu, la Luvru („dar n-am să fac greșeala să istorisesc ce am simțit aici, ce cred eu despre Gioconda, despre Venus din Millo, despre Victoria din Samotrace etc."), cînd citim, în altă parte, rînduri atît de sugestive despre retrospectiva Chagall de la Köln : „Un Mozart al culorii. Extraordinar și în obsesiile lui hassidice, în evocarea lumii de acasă, dintr-o Rusie fabuloasă, și din umilitatea unor viziuni de copilărie care-mi amintesc de Fundoianu, Ion Călugăru, Ilarie Voronca; dar mai ales cînd se eliberează de «trecut», cînd culoarea cîntă în flori, în cer, în animalele lui moarte, în trupurile înlănțuite ale logodnicilor ce zboară ca niște «cerfs volants» peste Parisul nostalgiilor sau peste o Vence nocturnă, îmbătată de arome și dragoste, noapte îmbătată de ele". În nici un ghid nu vom descoperi impresii atît de fin intelectualizate în lapidaritatea lor ca acelea pe care le procură vizitatorului incremenirea muzeistică din Kornelimünster, această Sighișoară renană : „Impresia hoffmanescă e mărită prin pustietate. Din nici o casă, nimeni. Nimeni pe ulițe. Nimeni la geamurile oblonite. Cu fațadele lor colorate stins, cu grinzile de lemn încrucișate, înguste și înalte de trei, patru caturi, cu aerul lor de columbare, casele au liniștea unor gospodine reculese : au terminat cu dereticatul de sîmbătă, acum se pot odihni. Perdele albe, scrobite, la toate ferestrele, dar nemișcate, ca și cum în interioarele ghicite bătrînești n-ar mai fi suflare de om".

În asemenea notații recunoști imediat o atmosferă pe care prospectele turistice nu ți-o oferă și care răspunde mai cu seamă unei stări de suflet. Îmi amintesc eu însumi, citindu-le, de toate acele sate și orășele germane zărite din fuga trenului (și în care am pus mai rar piciorul) care mă făceau să mă gîndesc la orașele nelocuite din filmele lui Delvaux. Hambare și, alături, mari mașini de fermieri, dormitînd cu botul în soare. Biciclete sprijinite de garduri. Grădini geometrice cu plantele protejate contra intemperiilor. Poduri și șosele pierdute în cîmp. Nici țipenie de om. O lume de obiecte inanimate : căpița de fin ușor înnegrită de ploi de la noi e mai umană decît acești cilindri albaștri, verzi, roșii de plastic, presărați peste tot, decît casele din prefabricate (unde e căldura lemnului sau a cărămizii ?) ca niște jucării neverosimile de copii mari în mijlocul unei naturi de-naturalizate. **Sacii** lui Peter Nagel de la Galeria de artă modernă din München ilustrează admirabil paradoxul acestor obiecte aparent neutilizate și totuși atît de igienice în funcționalitatea lor perfectă. Orînduite simetric, țipător colorate, artificiale, semănînd cu stranii nave extraterestre. Ce senzație de tablou suprarealist !

Autorul **Teritoriilor** e în fond un călător sentimental. Anxietatea îl ia în primire, ca o gheară, din clipa urcării în avion. Întregul jurnal pare o încercare de a exorciza demonii străinătății. Deprimarea e perceptibilă din fiecare pagină și mult mai elocventă în discreția ei indirectă decît orice declarație de felul celor reproduse pe coperta a doua a cărții ca o superfluă justificare. Nu e peisaj care să nu-i evoce Ardealul natal. Un studiu al lui Emil Petrovici despre numele românești ale unor trecători alpine, răsfoit întîmplător, îi umple inima de liniște ca nici o experiență făcută aiurea. Și ce alt sens ar putea avea într-o carte ca aceasta parantezele lirice despre Agîrbiceanu ori despre Săpînța ? Mircea Zaciu pare convins că această greutate de adaptare e o caracteristică mai generală a scriitorului român. Vorbind despre **Olanda** lui Sadoveanu, remarcă : „e cartea unui observator binevoitor aflat într-o gospodărie străină, bine rînduită, dar care rămîne a **altuia**". Și îndată : „Judecată în ansamblul ei, literatura (română a) primei jumătăți a secolului nostru rămîne o literatură de **sedentari**". Exemple ? Camil Petrescu pregătindu-și cu suspect de lungi amînări un drum la Constantinopol, Arghezi care nu-și găsește echilibrul nici în Elveția, nici în Franța, ci la Mărțișor, Rebreanu călătorind profesional, la congrese, și fără o emoție vizibilă, Vianu căutînd în India verificarea unui univers livresc. Și în concluzie : „Gustul călătoriei pentru plăcerea ei proprie, fără sensul utilitar, doar din nevoia de primenire și din aviditate intelectuală, aproape că ne-a lipsit... Eram atinși de o inapetență pentru călătorie ce mi-o explic astăzi destul de greu". De la generația romantică, scriitorii noștri au suferit de sedentarism și au văzut în călătorie (și Alecsandri, și Odobescu) mai degrabă inconvenientele decît satisfacțiile. Se pot totuși aduce și exemple contrare. M. Ralea, spirit vagant, curios, instabil. N. Iorga, simțindu-se „acasă" oriunde, căci memoria lui uluitoare îl ajuta să-și descopere țara culturală peste tot. Anton Holban, luînd drumul Parisului, ca să-și uite detresa sentimentală. Însă nu rămîne mai puțin evident că, de la Dinicu Golescu la Octavian Paler, scriitorul român, chiar cînd călătorește mult, are angoasa distanței, și a înstrăinării. Să numim asta sentimentalism național ? Și mă tem că nici un critic român nu și-ar defini cu inima ușoară meseria în cuvintele lui Sainte-Beuve : „un voyage perpétuel avec toutes sortes de personnes et en toutes sortes de pays, par curiosité". Nici Mircea Zaciu.

E semnificativ să vedem și ce reține sentimentalul autor al **Teritoriilor** din peregrinările prin Germania, Franța, Olanda, Elveția și Anglia. Sentimentul lui de „dezrădăcinare" (fie și numai pe durata a doi ani cît i-a durat lectoratul colonez) este alimentat pînă la saturație de instabilitatea socială a unui Occident pradă celor mai vii tulburări din ultimele decenii. Köln și Paris, în primăvara lui 1968 : străvechile universități se clatină sub valurile revendicative ale studenților. O bună parte din jurnal se transformă în buletinul acestor mișcări. La noi nu s-a scris nimic mai exact și mai neliniștitor despre teribilul mai 1968 în capitala Franței. Scriitorul străin, martor întîmplător al luptelor de stradă, al violenței și represiunii, m-a făcut să mă gîndesc la scrisorile lui Mérimée sau la paginile flaubertiene din **L'Education sentimentale** despre 1848. Un mit se prăbușește și, ca și Frédéric Moreau, pe treptele de la Tortoni, recunoscînd pe Sénécal în uniformă de polițist (universalul Coriolan Drăgănescu !), Mircea Zaciu privește cu stupoare agitația bastoanelor de cauciuc, jeturile de apă, grenadele azvîrlite pe ferestre în case nevinovate și simte urcînd din amintire versurile naive ale cîntecului : „Où est passé Paris que j'aime / Paris que j'aime et qui n'est plus ?".

În totul, simți mîna prozatorului. Turnura acestei proze sobre, succinte, intelectuale nu se dezminte nici o clipă, deși mijloacele ei sînt mai variate decît s-ar putea înțelege de pînă acum. Confruntarea nostalgică a Europei știută din cărți (admirabilă cultura călătorului, familiaritatea lui deloc ostentativă cu operele poeților), cu o Europă modernă, dură, calculată (poate prea apăsată obsesia lipsei de memorie istorică a Germaniei) întreține, pe alocuri, sarcasmul cam mizantropic al scriitorului. Decepția e ca o drojdie în sentimentalismul acaparant și fraza se îmbibă de maliție. O simțim în caracterizări fugare : „C., care vorbind își linge mereu buzele ca și cum ar căuta mierea lăsată de propriile-i fraze...". În impresii brusc revelatoare : „Deodată totul îmi păru o nuvelă de Cehov". În reflecții cu aspect de maximă : „Singur, închis în cuvinte ca într-o carceră". Sau în pasaje de un grotesc matein, la limita pastișei voite, pline de o savoare retrospectiv-răzbunătoare : „Mi-aminteam de aerul ei directorial, la biroul de care părea că e lipită, făcînd corp comun, imens-monstruos trup jumătate-om-jumătate-birou, ca un animal din Bosch sau din Kafka... Un vag miros de cafea prăjită era singurul semn uman al acestei existențe lemnoase. Prăvălită în fotoliul ei, crescut din tăblia mesei, ca o iască, întorcea spre tine ochii bulbucați-absenți. Convorbirea se purta cu o cucuvea în transă... Cafeaua amintea arvuna peșcheșului îndubitabil. Astfel, ea făcea parte din decorul vilei, fostă proprietate a unui boier greco-turc, vestit pentru relațiile dintre Curte și Poartă. Ea însăși avea figura, acum, a unui pașă asexuat. Ironia făcea ca acest trup beteag de grăsime să poarte numele celei mai gingașe iubite din istoria amorului (Desdemona). Îl purta ca pe cea mai grea povară, de fapt".

Nicolae Manolescu

Mircea Zaciu, **Teritorii**, Ed. Dacia, 1976.

Adrian Fochi

Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești

Editura Academiei

● DIN lucrările de folcloristică apărute în ultimele trei decenii, cartea lui Adrian Fochi — **Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești** — se înscrie ca o exegeză fundamentală, încheind o nouă etapă în cercetarea comparatistă a folclorului, inițiată, încă în secolul trecut, de doctrinarii comparatismului românesc, Al. Odobescu și B.P. Hasdeu.

Structurată în cinci capitole („Situația actuală a problemei", „Problematica actuală a cercetării", „Analiza comparativă a subiectelor comune", „Totalizări" și „Încheiere"), lucrarea se înfățișează cu două aspecte deosebite. Unul se referă la momentul genetic al fiecărui motiv epic analizat, iar altul se definește prin valoarea intrinsecă pe care a căpătat-o motivul înglobat în patrimoniul de sensibilitate proprie și de originală formă de expresie românească, în esență, modul cum a fost formulat de sistemul metaforic național. Cartea lui Adrian Fochi are o bază unitară de înțelegere a fenomenului, fiind subordonată tendinței de riguroasă ordonare a faptelor, cu asocierile și disocierile care s-au impus. Cercetătorul a apăsat, ca o concluzie firească, pe ideea de originalitate și continuitate, relevînd ecourile și implicările baladei populare românești și dincolo de contextul ei sud-est european.

Unul dintre cele mai importante capitole ale lucrării de față e **Analiza comparativă a subiectelor poetice comune.** Autorul a supus demersului comparatist 47 de motive, foarte multe dintre ele detectate și aprofundate pentru prima dată de cercetător, demonstrînd că balada populară română se interferează cu cîntecul epic sud-est european, doar în proporție de 13 la sută din totalitatea subiectelor baladice românești. Bineînțeles că în spațiul pe care îl avem la dispoziție nu putem să epuizăm întreaga bogăție de idei a lucrării. Vom semnala numai cîteva probleme care privesc raporturile baladei românești cu cîntecul epic al poporelor sud-est europene. De exemplu, privitor la balada **Gruia la arat**, comparatistul mai poate descoperi unele analogii, pe lîngă cele propuse de Adrian Fochi în substanțiala sa lucrare, cu balada sîrbo-croată, de bogată esență epică **Oranje Marka Kraljevića** (Marko Kraljevici la arat) din colecția lui Vuk Karadzici. În ciclul românesc, balada **Gruia la arat**, e unica producție populară, în care, în prima parte, se face elogiul vieții pașnice, punîndu-se accentul pe atmosfera virgiliană, într-o lume permanent amenințată de pericolul otoman. E, de asemenea, unica baladă românească, în care, ca și în cea sîrbo-croată, în locul tatălui, veșnicul preceptor al tînărului, încă lipsit de experiență, apare mama sa, fără a avea însă vreun nume, care îl moralizează pentru superficialitate și inactivitate. Față de modelul sîrbo-croat, poetul popular român a introdus personaje noi, ca Roxanda sau Mărîuca, și a dat extindere vieții țărănești cu îndeletnicirile ei tradiționale, aratul fiind prezentat aici ca un act fundamental.

Cu privire la motivul **Letinul bogat**, nu vom consemna aici decît concluziile la care ajunge cercetătorul Petru Caraman într-un studiu publicat recent, distingînd în clasificarea tipologică în balada sîrbă și română trei tipuri : **primar, median** și **decadent** și conchizînd că împrumutul s-a produs în direcția popoarelor ortodoxe, român și bulgar, și mai puțin spre cele catolice, croați și sloveni, și subliniind, totodată, tratarea originală a motivului de către interpreții români.

Lucrare de referință în folcloristica românească contemporană, cercetarea lui Adrian Fochi întregește cele mai importante contribuții comparatiste europene, ea reprezentînd un pas mai departe în cunoașterea rolului jucat de poporul român în această parte a lumii, o mărturie a capacității lui creatoare, ctitor de înalte valori spirituale.

Octav Păun

Proza

Un roman al situațiilor-limită

Cu Alexandra și infernul, tipărit în 1966, ajuns astăzi la a patra ediție într-o colecție de mare tiraj*), Laurențiu Fulga își reafirmă întreaga fidelitate față de temele debutului său literar **(Straniul paradis,** 1942) și nu numai față de teme, dar și de un anume mod de a vedea și de a scrie, care i-a asigurat, de la început, originalitatea.

Post-romantic și expresionist într-o vreme cînd altele păreau să fie drumurile literaturii, scriitorul nu-și dezminte opțiunea și nu încearcă să se dea drept altceva decît este nici în plină maturitate; formula odată fixată, continuă să-l reprezinte în modul cel mai adecvat și în **Moartea lui Orfeu** (1970), romanul de violent patetism și de fervoare tragică, dominat, ca toată literatura sa, de marea umbră a Destinului, de înfruntarea dintre moarte și dragoste, de căutarea deznădăjduită a unei izbăviri ; într-un plan care, neapărat, să fie esențial, de data aceasta al devoțiunii față de creația artistică, trăită cu un elan absolut.

Alexandra și infernul este romanul proiecției factorului vital, al „erosului" (în sensul cel mai larg cu putință) într-o realitate-limită, într-o experiență extremă (a ultimului război), de felul celor care acaparează, s-ar zice, în exclusivitate, atenția prozatorului, absorbind-o fără vreun gest vizibil, interzicînd cu un gest energic orice disponibilitate.

Cotidianul, formele „normale" de existență, tot ce alcătuiește plasma obișnuită a vieții nu constituie pentru Laurențiu Fulga un obiect vrednic de interes ; numai situațiile cruciale, angajînd toată ființa personajelor și „jucînd-o" pe o singură carte, situațiile care nu admit decît o singură ieșire, spre o realizare de tip sublim sau spre sacrificiul suprem (uneori și una și alta în același timp) polarizează atenția scriitorului, obligînd-o să se manifeste lucid, mai bine zis într-o stare de „transă" lucidă.

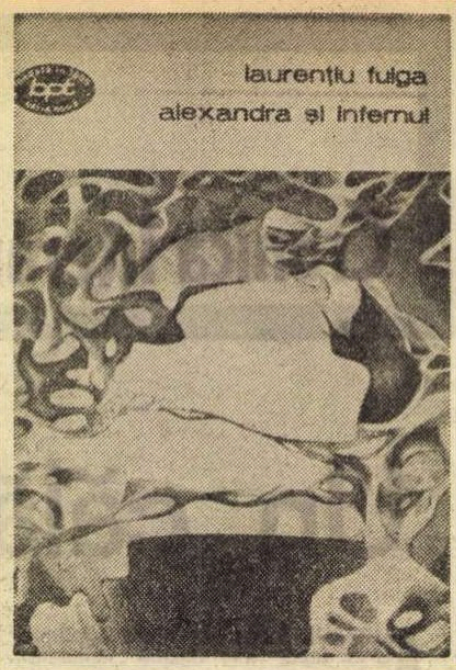
Regimul obișnuit al acestei proze este unul intens și dramatic, de solicitare a resurselor sufletești ; un regim ardent, al excepției, al senzației tari, al pasionalității și al „alarmei".

Se înțelege că, în aceste condiții, notația strict-realistă, fără a fi absentă, n-are cum satisface aviditatea de cunoaștere și trăire a personajelor aruncate în luptă. Cele șapte capitole ale romanului sînt tot atîtea incursiuni pe domeniile unui „imaginar" semnificativ, însoțind planul realității, îndeobște al unei realități atît de pregnante și de brutale (remarcabile secvențe de război), încît ajung să pară fantastice, generînd oarecum de la sine abruptele deschideri în ireal și închipuire.

Viața și moartea devin adevăratele „personaje" ale romanului, continua pendulare între **eros** și **thanatos** asigură nu doar un cadru, dar și substanța unică a „întîmplărilor" și a meditației pe marginea lor. Prezența de fiecare clipă a morții stimulează pînă la intensități paroxistice atașamentul pentru viață al personajelor lui Laurențiu Fulga, vitalitatea cu care trăiesc dimensiunea general „erotică" a existenței. După cum observă Aurel Martin în prefața cărții, scriitorul lucrează „într-un registru al transfigurării care angajează ființa în toate structurile sale raționale și iraționale, inconștientul, subconștientul, epidermaticul topindu-se în zestrea atavică, în incandescența conștientului" ; Alexandra opusă, dar și neliniștitor asimilată „infernului", nu e numai femeia, ea poate fi „în viziunea lui Laurențiu Fulga, de la caz la caz, și necunoscuta aureolată cu însemnul idealului și necunoscuta care, prin statutul ei, alimentează coșmarul".

Fiecare capitol al cărții ilustrează un alt mod al confruntării de care vorbim, mobilizînd în jurul său termenii, de toate nuanțele, ai unei dezbateri de ordin moral și vital, existențial și metafizic ; în articularea acestei dezbateri scriitorul vădește o virtuozitate deosebită, capacitatea de a menține unitatea plină de forță a narațiunii în împrejurări grele, riscante, din perspectiva unui povestitor bine cumpănit. Dar Laurențiu Fulga nu vrea niciodată să fie un astfel de povestitor, preocupat de trama curentă a vieții. Senzaționalul și patetic, visul ardent și coșmarul îl fac să se simtă mai curînd în elementul său.

În aceasta și constă, credem, însemnătatea prozei sale în contextul



contemporan, în curajul „generalizărilor" aparent excesive și al metamorfozelor convulsive, derutante, în curajul de a fi cum este, el însuși, străin de tentativa unei ajustări în linia „mijlocie" a prozei. Într-o mărturisire literară cu valoare programatică, autorul **Straniului paradis** își formulează convingerea că acest vizionarism are explicații care depășesc granițele literaturii ca literatură, convingerea că în afară de realitatea și de istoria cotidiană trăim (nu numai „scriem") o realitate mai profundă „suprasensibilă și bizară, care ne aparține de la Geneză și-n care ne refugiem cu nemăsurată voluptate, ca spre un liman salvator, dar ale cărei certitudini și miracole ne e dat să le cunoaștem numai în ceasurile mari ale vieții".

Este o auto-definire lucidă, înțelegerea unor obsesii de indiscutabilă autenticitate, această exaltare a literaturii dezinteresate de banal, trăind din fascinația exercitată de „ceasurile mari ale vieții".

Lucian Raicu

*) Laurențiu Fulga, **Alexandra și infernul,** prefață de Aurel Martin, Ed. Minerva, „Biblioteca pentru toți", 1976.

Literatură și istorie

FIREȘTE că prezența, în această rubrică, a unei cărți cum este aceasta, de pură contribuție științifică, pe care Ștefan Andreescu i-a consacrat-o de curînd lui Vlad Țepeș*) nu se datorează cîtuși de puțin vreunei intenții, ce ne-ar depăși cu mult posibilitățile, de a o examina ca atare. Un simplu cititor, chiar interesat de problemele istoriei, nu poate fi pentru specialist un partener de discuție valabil. Ne vom mulțumi de aceea să spunem că, din punctul nostru de vedere, și doar în măsura în care el ne dă dreptul de a emite vreo apreciere, cartea autorului, scrisă cu fermitate și în același timp nuanțat, de o impresionantă, și nu numai pentru un nespecialist, după cîte ne putem da seama, armătură documentară, în stare a transmite de cele mai multe ori o solidă impresie de obiectivitate, ni s-a părut de-a dreptul pasionantă. Desigur că citită cu atenția pe care înseși calitățile ei o impun, cartea lui Ștefan Andreescu iscă, pe ici, pe colo și unele semne de întrebare. Punîndu-le, este evident că lectorul de rînd nu se poate întemeia, după cum rezultă din cele de mai sus, decît pe confruntarea argumentelor autorului însuși, pe recîntărirea și relaționarea lor.

Astfel, încercînd să explice „întorsătura politică din 1459", cînd Vlad Țepeș „s-a desprins de sub suzeranitatea turcească" oprind „plata tributului", eveniment major prin care „Țara Românească, alături de regatul Ungariei, se constituia iarăși într-un avanpost al Europei creștine **«pe linia primă a istoriei»** (după cum spunea, cu acea forță a cuvîntului ce i-a fost proprie, Nicolae Iorga, n.n.)", Ștefan Andreescu invocă (p. 99) o serie de împrejurări de natură mai curînd însă a-l reține pe domnitor de la un asemenea pas decît de a-l determina să-l facă, precum avansul și consolidarea turcilor în peninsula Balcanică („în 1459 a dispărut ultima formațiune politică sîrbească prin cucerirea cetății Smederevo"), îndepărtarea — pentru moment, dar chiar în acel moment — a Moldovei de Țara Românească („Moldova se îndepărtase de Țara Românească, Ștefan cel Mare reînnoind contractul vasalic față de Polonia și plătind totodată, în continuare, tributul cuvenit sultanului"), neperfectarea la acea dată a alianței cu regele Matiaș Corvin („iar, pe de altă parte, alianța lui Vlad Țepeș cu regele Matiaș Corvin a fost posibilă numai de la sfîrșitul anului 1460") — toate, fără excepție, motive de precauție în politica față de turci. Împotriva tuturor așteptărilor, voievodul însă îi sfidează. Argumentînd în felul acesta paradoxal, autorul sprijină involuntar tocmai tezele pe care lucrarea sa și-a propus să le combată. Concepția politică unitară a domnitorului riscă să intre în umbra legendarei sale impulsivități.

Exprimîndu-și regretul că „Țepeș a rămas mereu una din obsesiile neîmplinite ale literaturii românești" (p. 265), Ștefan Andreescu arată că pentru aceasta sînt de vină scriitorii înșiși care „cu toții năzuiesc să alcătuiască opere durabile, dar cu greu sînt dispuși să facă efortul prealabil al meditației îndelungate asupra izvoarelor. O parte din secretul reușitelor unui Budai-Deleanu, unui Sadoveanu sau Delavrancea stă în excepționala lor cultură istorică cu temeiul în fiorul lecturii directe și exhaustive a cronicilor și documentelor". O adevărată „documentare de romancier" presupune „munca efectivă cu izvoarele de epocă". Numai un asemenea roman, nutrit cu documente, ar putea — crede autorul — risipi faima, încă neînchipuit de mare, a cărții lui Bram Stoker, **Contele Dracula,** reluare, peste secole, într-o formă aproape total golită de orice conținut istoric real a narațiunilor germane, negative pînă la pamflet, despre Vlad Țepeș, narațiuni care au cunoscut nu mai puțin de 14 ediții (și să nu uităm că ne aflăm la începutul istoriei tiparului, care între timp, coincidență suspectă, fusese inventat : diavolul îl popularizase pe Dracula cu ajutorul tehnicii noi !), „un adevărat «best-seller», pentru a-l cita pe autor, în lumea germană de la sfîrșitul secolului XV și începutul celui următor".

Întreaga existență postumă a domnitorului e o luptă continuă cu legendele sale teribile. Ultima, pusă în circulație de Stoker la sfîrșitul secolului trecut, cu un succes enorm (am spune inexplicabil, dacă nu ne-ar fi teamă că am putea părea... superstițioși !) a absorbit aproape cu totul ființa domnitorului valah. Vampir, contele Dracula a fost, cu adevărat, o singură dată : atunci cînd a golit de sînge vinele personajului istoric, viu, real. Denigrarea personajului a culminat cu dispariția lui. Legenda și-a distrus simburele de realitate. Împotriva acestui curent, declanșat de o adevărată morișcă a ponegririi, pusă în mișcare, după părerea noastră, dincolo de meschine și răzbunătoare intenții omenești, de combinarea imprevizibilă a unor factori ce le depășesc cu mult (între care un aspect de mentalitate contemporană — fascinația diavolului, tovarășul de existență al omului medieval, un accident onomastic — porecla Drăculeștilor, și un temperament : „Că au fost foarte mare tyrran nu se poate tăgădui" — spunea Șincai), trebuie întreprinsă resuscitarea imaginii autentice a voievodului muntean.

Această sarcină revine „romanului documentar" (ghilimelele pot fi puse oricum). Alăturare hibridă de termeni prin care înțelegem un tip de carte care, propunîndu-și să evoce și să reconstituie o personalitate, o epocă sau un eveniment, ar acorda un spațiu amplu documentului, referinței de arhivă, rezervînd autorului, om de știință, anchetator, psiholog și... detectiv, rolul — deloc neglijabil deci — de a le interpreta, de a emite în legătură cu ele ipoteze și deducții. Deruta pe care de atîtea ori scriitorul modern o afișează față de propriile sale

personaje, ar putea fi, de această dată, dramatică și reală, rezultînd din confruntarea cu problemele și aspectele într-adevăr complexe și, uneori, unele insolubile, altele de nerecuperat, ale, să zicem, omului care a trăit odată cu adevărat, dar de care ne separă atîta vreme. Într-o epocă ca a noastră, în care asistăm la o depreciere a ficțiunii în favoarea datului real, al faptului autentic, a experienței brute, comunicate ca atare, „romanul documentar", amestec de istorie, reportaj și literatură, de investigație și reflecție poate deveni, ca gen, de nu cumva deja și este, un best-seller al secolului. **Contele Dracula** va trebui să primească într-o zi replica unui **Vlad Țepeș** de mare succes. Pînă atunci, să observăm că, într-un fel, cartea lui Ștefan Andreescu, păstrîndu-și intactă excelenta ei ținută științifică, este, mai ales în prima parte, de reconstituire propriu-zis istorică a personajului și a epocii sale, și un asemenea „roman documentar". Care se citește, cum am mai spus, cu pasiune.

Valeriu Cristea

* Ștefan Andreescu, **Vlad Țepeș (Dracula). Între legendă și adevăr istoric,** Editura Minerva, 1976.

Critica

Lumea scenei

N. CARANDINO este ceea ce se cheamă un „om de teatru". Pasiunile și animozitățile sale nu sînt trucate, nici nu se schimbă de la o zi la alta. O remarcabilă consecvență în atitudine nu ne-a fost greu să remarcăm citindu-i cronicile, iar cartea pe care o comentăm astăzi, **Radiografii teatrale***), o confirmă încă odată. Opțiunile sale merg spre ceea ce este **autentic** în teatru, spre tot ceea ce poartă marca inspirației și a efortului deopotrivă. Îi repugnă superficialitatea, montările „înjghebate" în grabă, modernismul mimat, imitațiile de a doua mînă. „Experiența autentică, generoasă, îndrăzneață este, în schimb, totdeauna respectabilă. Ea nu este niciodată o soluție de facilitate". Ar fi, așadar, nedrept să spunem că N. Carandino este nereceptiv la ceea ce este modern, **nou**, în teatru, de vreme ce teatrul lui Grotowski, de pildă, îi provoacă un comentariu atît de avizat și partizan în același timp : „Ideea de a face să decurgă teatrul din ritual, de a regăsi un ceremonial cu participare, idee urmărită pe diverse căi, poate fi principial acceptată sau respinsă. Ceea ce impune atenție însă și respect este onestitatea spirituală a cercetătorului care nu ezită să recunoască uneori eșecul încercărilor sale, alteori necesitatea de a prefera mijloace de investigație inițial abandonate. Idei și perspective noi se desprind din acest text, în care vocația spectatorului martor este pusă din nou în discuție, în care, după renunțarea la ritual, Grotowski îl regăsește adîncind arta actorului...". Cronicarul acceptă, prin urmare, o experiență „înfăptuită cu mîini curate". Teatrul românesc, ni se spune, are nevoie de modernism, dar veritabil, nu simulat. Rar om de teatru, de altfel, care să-l cunoască mai bine — beneficiind și de o îndelungată experiență în acest sens, bineînțeles — decît N. Carandino ! Prezent la toate evenimentele acestuia de ieri și de azi, venind întotdeauna cu un comentariu cît mai exact (să citățm, de pildă, cele scrise despre cele două montări, cea de la „Național" și cea de la „Bulandra" cu **O scrisoare pierdută**) el nu s-a lăsat intimidat nici de fluctuațiile „modei", nici de strălucirea de o clipă a unor răsunătoare și efemere succese. În general, N. Carandino cunoaște prea bine teatrul nostru ca să greșească ori de cîte ori este vorba de o piesă montată pe o scenă românească. Dar nimeni nu este, ca să spunem așa, întrutotul scutit greșelii : Cînd vorbește despre spectacolul lui Peter Brook cu **Visul unei nopți de vară**, a cărui poezie fermecată și umor delicat ne-a cucerit pentru totdeauna, cronicarul — prea dominat, probabil, de montarea lui Reinhardt, văzută cu mulți ani în urmă — dă dovadă de o neașteptată lipsă de receptivitate...

Actorii și regizorii, autorii sau cronicarii de odinioară, sînt de asemenea prezenți în cartea lui Carandino. În Parisul anilor treizeci, prin cafenelele Montparnassului, putea fi zărit marele vizionar Antonin Artaud, „într-o vreme în care oamenii de teatru nu-și dădeau încă seama că adevăratul ferment al teatrului de mîine se sbătea în sufletul zbuciumat și deznădăjduit al acestui actor". Cronicarii de altădată nu sînt nici ei uitați. Iată, de pildă, un succint portret al lui Camil Petrescu prezent în ipostaza sa de comentator al pieselor vremii : „Camil Petrescu, mai pasionat, mai nedrept și, dacă se poate spune, mai străin de tot ceea ce se petrecea pe scenă, în sală și adeseori chiar în oraș, se agita, terorizat de prezența, la distanță de cîteva fotolii. Pe Camil Petrescu îl interesau problemele de teatrologie, dar, mai ales, strategiile de culise — fiindcă nimeni mai mult decît autorul **Sufletelor tari** nu era mai preocupat să-și împingă piesele și, în ciuda eforturilor depuse, nimeni nu izbutea mai puțin"... Nu lipsesc nici accentele „elegiace". „Au dispărut din teatrul românesc reginele", constată cronicarul și enumerarea „doamnelor de altădată" ale scenei se face cu o justificată nostalgie, de vreme ce „avem actrițe pitorești" dar ne lipsesc în mare măsură „cele statuare". „Maria Tănase — ne spune cronicarul — care după cum se știe nu avea blazon, plimba pe toate scenele și în toate aparițiile o coroană nevăzută"...

Nici într-un alt domeniu — constată cu tristețe și cu luciditate N. Carandino — gloria nu este, totuși, mai trecătoare, mai supusă „uzurii", decît în teatru. Nici chiar o personalitate covîrșitoare ca cea a lui Reinhardt, de pildă, nu a putut să facă excepție : „De foarte mulți ani amintirea marelui regizor german a dispărut din actualitatea teatrală, orientări noi, străine de suflul, dacă nu de tehnica lui, preocupînd mediile de scenă..." Și totuși, se pare că nici o altă personalitate din lumea teatrului n-a captat adeziunea și admirația lui N. Carandino într-o asemenea măsură ca cea a marelui regizor german a cărui carieră fulminantă, nu lipsită de spectaculozitate și strălucire, este evocată într-un foarte frumos „capitol" al cărții. De neuitat a rămas marea înscenare a lui Reinhardt cu **Visul unei nopți de vară**, multiplele montări ale lui **Faust** (din 1909 pînă în 1938), colaborările cu Hugo von Hofmannsthal și Richard Strauss sau

giganticele montări după tragicii greci. O carieră de continuă și fulminantă ascensiune, cu neîncetate peregrinări de pe o scenă pe alta, dintr-o țară în alta. „Creația reinhardtiană era ca lumea, un conglomerat de forme și de stiluri... A îndrăznit toate experiențele și a repetat cele mai singulare îndrăzneli." Fără îndoială întîlnirea cu Reinhardt a fost cea mai hotărîtoare din întreaga existență de om de teatru a lui N. Carandino.

Orice ins, atent să-i citească pe tragicii greci cu ochii cititorului de astăzi — ne spune autorul **Radiografiilor teatrale** — nu poate ignora comentariul genial al lui Hölderlin, așa cum ne este oferit nu numai de textele sale teoretice, ci și de cele trei versiuni ale lui **Empedocle**. Importante sînt și eseurile lui Gide sau cele ale lui Camus, eforturile depuse de aceștia pentru a reînvia spiritul tragediei antice.

La întrebarea „De ce se ține de teatru" N. Carandino ar putea probabil răspunde la fel ca Albert Camus : „Numai și numai pentru că scena unui teatru este unul din locurile din lume unde sînt fericit"... Este, cred, cel mai frumos răspuns pe care-l poate da un autentic om de teatru. Și N. Carandino este, desigur, un astfel de om.

Sorin Titel

*) N. Carandino, **Radiografii teatrale**, Ed. Eminescu, 1976.

Prima verba

Sinceritate

● CEEA ce este poetic în **Semnul de oaspete** (Ed. Albatros) de Eugenia Zaimu ține de imixtiunea notației impresioniste în meditația lirică, amestec în care și una și cealaltă se pierd într-o ceață afectivă structural inefabilă. Versurile sînt ecouri plastice ale resemnării ca atitudine categorică a vieții sentimentale, zadarnic amăgită cu paleative ale viscolirii lăuntrice. Inadecvarea voinței la situația de fapt a stării de suflet produce lirism („Dacă nimic nu se clatină / dincolo de fereastra tăcerii / dacă mi s-a părut / și dac-am ieșit pe cărare / s-aștept o umbră / ce s-a născut doar în mine, / sfeșnicul nou / pregătit pentru o cină tîrzie / își va cobori pleoapele / pe nedrept înnegrite"). Dar mai mult de treapta unei interogații retorice de felul : „Cum se va naște oare / cealaltă ființă a mea ?" discursul acesta bazat pe confuzia voluntară a resemnării cu liniștea împlinirii nu poate înainta, indiferent dacă tema cu valoare de pretext este iubirea, singurătatea sau autocontemplarea. Cu toate notații, poemele diferă exclusiv tematic, într-un prim ciclu autoarea căutîndu-se pe sine în propria-i biografie sentimentală și găsindu-se, cum spuneam, în resemnare, iar într-un altul fixîndu-și dimensiunea, ca să zic așa istorică, a ființei prin integrare în orizontul patriei („Patria mea, aceasta / unde mi-rele mă privește / cînd dorm / neclintit așteptîndu-mă, / aici apele se trezesc singure / pentru iubire / albii răcoroase și brazi / dintr-o zare adîncă / jucîndu-se de-a nemurirea ; / cu umbre albastre, / sonora cadență a strămoșilor / aici, lîngă inima zilei, / tu, mire al meu / cu ochii de iarbă și vînt !"). Sinceritatea notațiilor nu poate fi pusă la îndoială, se simte numaidecît că stările de suflet sînt autentice. Îndoiala apare la nivelul expresiei ; aceasta, deși îngrijită pînă la calofilie, suferă de timiditate, cade adesea în prozaisme și locuri comune, subminînd inefabilul afectivității. La Eugenia Zaimu se ivește paradoxul poetului căruia cuvintele, respectiv exprimarea în versuri, îi minimalizează poeticul trăirilor.

Sinceritatea este și calitatea „de bază" a poeziei scrise de Zoe Gilorteanu Trușcă (**Aripi de vocale**, Ed. Litera). Exprimată în versuri de o spontaneitate juvenilă, uneori sugestiv articulate ca în această definiție a dorului : „O pasăre uitată / cînta un viers pierdut", alteori realizînd asociațiuni imagistice dezagreabile, precum : „Umerii nopții îmi parchează mașina". E o sinceritate dospită însă într-un aluat de inocență culturală, de unde și aspectul naiv, prea naiv al rostirii („De teama ochilor tăi / Am să-mi aprind lumini / În pădure / Am să blestem cuiburile / Celor care se nasc în zadar / De teama ochilor tăi / Voi plînge neîntrerupt / Avînd în acest timp / Darul vorbirii..."). Tînăra poetă e puțin dispusă, deocamdată, să pătrundă mai în adîncimea propriilor sentimente ; poezia este încă pentru ea pură exclamație, reacție directă și irepresibilă la cutare sau cutare întîmplare, act de adnotare sentimentală iar nu de explorare lirică a universului apropiat. Nu lipsește vigoarea specifică structurilor elementare și nici voluptatea romanțioasă a întrebărilor fără răspuns. Nu lipsește mărturisirea adolencentină și nici avîntul imaginației („Mă gîndesc / Nu-mi închipui / Puterea mă coboară / Numele mi-e scris / Pe aripile șarpelui / Ziua cînt / Noaptea plîng / Ce e cu mine ? / Sînt în primejdie / Mă sprijin / De legenda / Unei străzi..."). Lipsește însă conștiința faptului poetic. Zoe Gilorteanu Trușcă simte poetic dar nu a învățat încă să gîndească poetic. Poate să fie o simplă întîrziere a maturizării această absență, după cum poate să fie, mai grav, o insuficiență a condiției poetice. Sensibilitatea și sinceritatea de acum sînt însușiri necesare, desigur, dar din pricina absenței martorului principal (și a motivelor exacte pentru care acesta lipsește) instanța critică se vede nevoită să amîne pronunțarea.

Laurențiu Ulici

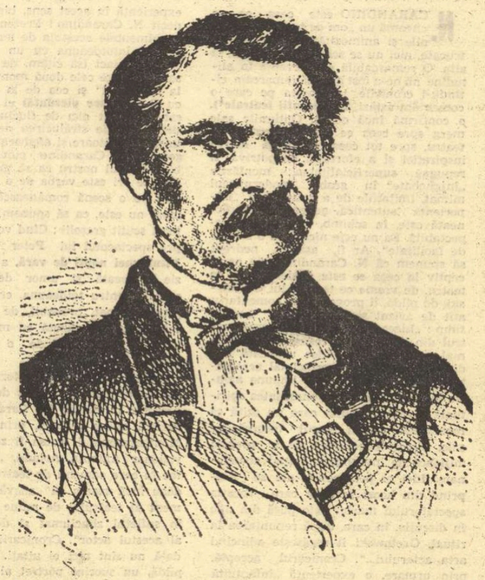
Calendar

● 8.I.1891 — s-a născut **Alexandru-Cezar Stoika** (m. 1941).
● 8.I.1915 — s-a născut **Aurel Tita**.
● 9.I.1834 — s-a născut **Alexandru Sihleanu** (m. 1857)
● 9.I.1905 — a murit **Vasile Burlă** (n. 1840).
● 9.I.1908 — a murit **Ronetti Roman** (n.p. 1852).
● 9.I.1908 — a murit **Avram Goldfaden**, dramaturg și animator al mișcării teatrale evreiești din România (n. 1840).
● 9.I.1919 — s-a născut **Constantin Ghiban** (m. 1959).
● 9.I.1961 — a murit **Radu Ciocuiescu** (n. 1901).
● 10.I.1798 — s-a născut **Dimitrie Ciocîrdia Matila** (m. 1860).
● 10.I.1799 — s-a născut **Petrache Poenaru** (m. 1875).
● 10/23.I.1873 — s-a născut **Haralamb Lecca** (m. 1920)
● 10.I.1902 — s-a născut **Anton Holban** (m. 1937).
● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu**.
● 11.I.1865 — a murit **Alexandru Depărățeanu** (n. 1834).
● 11/23.I.1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948).
● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**.
● 11.I.1957 — a murit **I.U. Soricu** (n. 1882).
● 11.I.1972 — a murit **Eugeniu Speranția** (n. 1883).
● 12.I.1845 — s-a născut **Alex. Lambrior** (m. 1883).
● 12/24I.1866 a murit **Aron Pumnul** (n. 1818).
● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József**.
● 12.I.1926 — s-a născut **Al. Andriescu**.
● 13.I.1916 — a murit **G. Bengescu-Dabija** (n. 1844).
● 13.I.1921 — a murit **Ion Caragiani** (n. 1841).
● 13.I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).

175 de ani de la naştere

I. HELIADE RĂDULESCU

6 ianuarie 1802 - 27 aprilie 1872



■ „De douăzeci de ani România întreagă, de la o margine pînă la cealaltă, numeşte pe Eliade «părinte al literaturii române». De douăzeci de ani, şi totuşi nimeni nu şi-a dat seama, nimeni n-a luat osteneala de a cumpăni greutatea acestui epitet : «părinte al literaturii române». O literatură este o naţiune [...]".

B.P. HASDEU
1872

■ „[...]. Prin Eliad limba s-a dezbărat de formele convenţionale de scriere ale evului mediu şi ale cărţilor ecleziastice, a devenit o unealtă sigură pentru minuirea oricărei idei moderne. Din acest punct de vedere Eliad a fost cel dintîi scriitor modern al românilor şi părintele acelei limbi literare, pe care o întrebuinţăm astăzi [...]".

MIHAI EMINESCU
1881

■ Eliade ţintea către o comedie divină ce avea să pună pe scenă „toate duhoarele infernale răsculindu-se asupra geniurilor şi virtuţilor cereşti", pe care de n-ar fi putut-o sfîrşi, aveau s-o continue discipolii săi spre satisfacţia lui postumă : „Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile lor, şi sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspiratoare".

G. CĂLINESCU
(Istoria literaturii române, compendiu, ed. a II-a revăzută, 1946)

■ DATE BIOGRAFICE

S-A NĂSCUT la Tîrgovişte, la 6 ianuarie 1802. Învaţă mai întîi cu dascălul Alexe şi cu călugărul Naum Rîmniceanu (greacă şi română), apoi, între anii 1815—1818 continuă învăţătura la şcoala grecească de la Schitu Măgureanu. În 1818 trece la şcoala românească de la Sf. Sava (înfiinţată de Gh. Lazăr), unde va fi, în 1820 ajutor al directorului şcolii, pentru aritmetică şi geometrie. Între anii 1822—1827, Heliade va fi conducătorul şcolii de la Sf. Sava. În 1827 înfiinţează cu Dinicu Golescu la înfiinţarea **Societăţii literare,** întocmindu-i statutele.

În primăvara anului 1828 se află la Sibiu, pentru tipărirea primului său volum : **Gramatica românească de D.I. Eliad.** La 8/20 aprilie 1829 îşi începe activitatea jurnalistică, scoţînd „Curierul românesc". În 1830 cumpără tipografia doctorului Caracaş, pe care o instalează la Obor, pe „Cîmpul lui Heliad", cum se va numi mai tîrziu. În 1833 intră în **Societatea filarmonică,** alături de I. Cîmpineanu. În redactarea statutelor ei va arăta scopul societăţii : „Să asigure cultura limbei româneşti şi înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale şi instrumentale în Principat şi, spre aceasta, formarea unui Teatru Naţional". La 25 ianuarie 1834 societatea deschide şcoală de muzică vocală, de declamaţie şi literatură. La 1 noiembrie 1835 apare „Gazeta Teatrului Naţional", condusă de Heliade. Între 1836 şi 1847 va face să apară revista „Curier de ambe sexele".

În 1848 ia parte la mişcarea revoluţionară. Citeşte Proclamaţia, la Izlaz, la 9 iunie, şi devine membru al guvernului provizoriu format atunci : apoi, la 14 iunie, ministru al Instrucţiunii ; a făcut parte din ambele Locotenenţe domneşti (din 23 şi 28 iulie) alese pe Cîmpia Libertăţii.

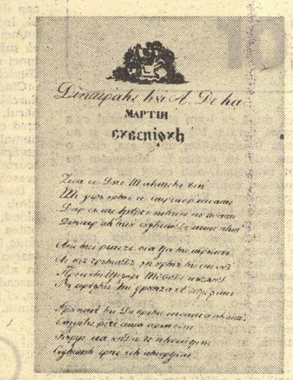
După înfrîngerea revoluţiei, Heliade părăseşte ţara. La 30 noiembrie 1848 este la Sibiu şi de acolo pleacă spre Paris, trecînd prin Serbia, Slavonia, Croaţia, Bavaria. Merge şi la Londra, apoi din nou la Paris şi la Marsilia, de unde pleacă spre Constantinopol, unde nu este lăsat să debarce şi se reîntoarce în Franţa.

În 1854 revine, pentru scurtă vreme, la Bucureşti, de unde se va duce la Constantinopol, apoi va străbate din nou Europa (Grecia, Italia, Elveţia, Franţa, Anglia).

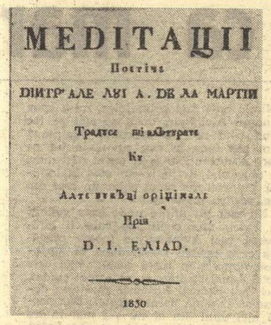
Exilul acesta va dura pînă în 1859, cînd se va reîntoarce definitiv în ţară. În 1864 este ales deputat de Muscel.

În 1866 Parlamentul îi acordă o pensie de 20 000 de lei pe an, iar în 1867, ca o recunoaştere supremă a meritelor sale pe tărîm cultural, este ales preşedinte al Societăţii Academice Române.

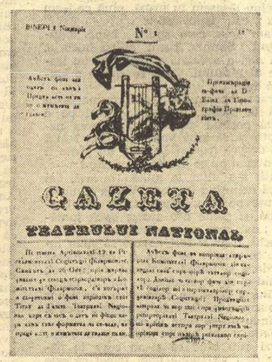
A murit la 27 aprilie 1872.



Suvenirul, de Lamartine — traducere de Eliade („Curierul românesc", 1829)



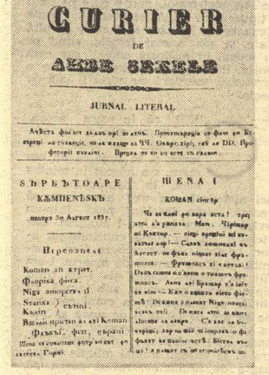
Meditaţii poetice dintr-ale lui A. De La Martin, traduse şi alăturate cu alte bucăţi originale prin D. I. Eliad, Bucureşti, 1830



■ „GAZETA TEATRULUI NAŢIONAL"

■ „[...] s-a hotărît a se întocmi o foaie periodică sub titlul de «Gazeta Teatrului Naţional», care să iasă o dată pe fieştecare lună [...]. Această foaie va cuprinde lucrările Comitetului filarmonic din scenţele sale spre ştirea tutulor soţilor : producţiile literare ce vor ieşi spre îmbogăţirea repertoriului Teatrului Naţional şi critica asupra lor ; [...] critica actorilor rumîni în rolele lor [...]", se afirmă în primul număr al „Gazetei Teatrului Naţional".

„Gazeta Teatrului Naţional" a apărut de la 1 noiembrie 1835 pînă în decembrie 1836 (13 numere), la Bucureşti, sub redacţia lui Heliade, fiind tipărită în alfabet de tranziţie.



■ „CURIER DE AMBE SEXELE"

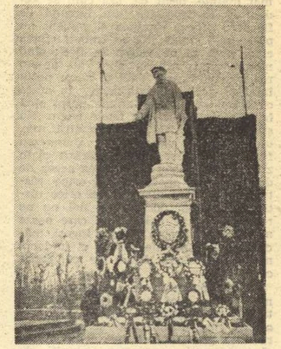
■ „Curier de ambe sexele", jurnal literar, apare bilunar în Bucureşti, sub redacţia lui Heliade, în perioada 1836 — 1847 (în total 5 volume), şi reeditat în 1862—1864. „Misia acestei scrieri periodice — va spune Heliade în 1862 — a fost spre a servi, arhiva la istoria literaturei şi limbei noastre, a recomanda românilor literele străbunilor lor [...] şi astfel se ajunse că în anul 1844 toţi abonaţii (300) cerură redacţiei să li se dea întreg (să se tipărească periodicul) cu litere pure române [...]". Heliade clasifică astfel scrierile apărute în cele cinci volume : Poezie, Morală, Literatură, Nuvele, Căsnice, Varietăţi, Critică, Filozofie, Arte, Educaţie.

„HELIADE ! HELIADE ! HELIADE !"

■ Născut pre tărîmul frămîntat cu sîngele Românilor vărsat pentru gloria română ; născut în ruinele palatelor Basarabilor ; jucîndu-se şi adormind pre muşchiul crescînd spre a acoperi ca deposit Românismul cel pur contra pîngăririi străinismului, ar zice cineva că Geniul României se încarna cu încetul în copilul care era să cînte pre Marii zeii Lari cari l-au legănat în căutarea ruinelor Tîrgoviştei [...].

A face elogie lui HELIADE ar fi o pierdere de timp. Şcoalele României, theatrul român, literatura română, Patria română vor pomeni în vecii vecilor : HELIADE ! HELIADE ! HELIADE !

Cezar Bolliac
(în „Trompetta Carpaţilor" datată 30 Aprilie/12 Maiu 1872)



■ „SERBAREA GENIULUI"

■ După şapte ani de străduinţe, un comitet de iniţiativă format din fruntaşi ai intelectualităţii româneşti (între care : Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, V. A. Urechiă, Theodor Aman), stringe fondurile necesare ridicării unei statui lui Heliade. La 22 noiembrie 1881 ucrarea este gata şi bucureştenii adunaţi cu miile în faţa Universităţii, au prilejul să asiste la „Serbarea geniului", cum a fost numită atunci solemnitatea inaugurării. S-au ţinut cuvîntări înflăcărate, de omagiere a „părintelui literaturii româneşti" ; s-au depus sute de coroane de flori ; statuia a fost încinsă cu o eşarfă pe care erau scrise cuvintele, spuse cîndva de Eliade : „Uraţe tirania ; mi-e frică de anarhie". S-a bătut atunci şi o medalie comemorativă pentru „cei dintîi scriitor care, pe calea literaturii, ne-a făcut să iubim limba românească".

■ „CURIERUL RUMÂNESC"

■ Bucureşti : „Înştiinţare. După înalta slobozenie **prin străluciréa** sa graful. dată preacinstitului Divan, avem cinste a face cunoscut cinstitului public : că cu începerea anului nou, sau cel al anului astronomicesc, adică cu începutul lui martie 1829, să vor ivi şi începuturile Gazetei Rumâneşti. «Curierul Bucureştilor» — asa anuntă. Într-o foaie volantă. I. Eliad şi C. Morolu — la sfîrşitul anului 1828 — apariţia celui dintîi periodic de la noi : „Curierul rumânese" (8 aprilie 1829 —19 aprilie 1848 şi 29. XI. — 13. XII. 1859, care a cuprins — conform promisiunii din înştiinţare : „Culegeri din cele mai folositoare şi interesante lucruri din gazeturile Evropei : Însemnări pentru creşterea şi sporirea literaturii româneşti ; Sfaturi şi hotăriri ale Divanului pentru îmbunătăţirea Patriei [...] Sfaturi pentru păzirea sănătăţii : Vînzări şi mezaturi deosebite [...]".

BIBLIOGRAFIE

Gramatica românească de D. I. Eliad, Sibiu, 1828 ;
Meditaţii poetice, 1830 ; Bucureşti ;
Regulile sau Grammatica poezii, Bucureşti, 1831 ;
Fanatismul sau Mahomed proorocul (de Voltaire), 1831, Bucureşti ;
Culegere din scrierile lui I. Eliad, proză şi poezie. Buc 1836 ;
Paralelism între dialectele român şi italian, Buc., 1841 ;
Prescurtare de gramatica limbei române-italiene, Buc., 1841 ;
20 Decembrie 1843, versuri, Buc., 1843;
Vocabular de vorbe streine în limba română, Buc., 1847—1848 ;
Souvenirs et impresions d'un proscrit, Paris, 1850 .
Memoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie, Paris, 1851 ;
Epistole şi acte ale oamenilor mişcării române din 1848, Paris, 1851 ;
Descrierea Europei după tractatul din Paris, 1856 ;
Bibliecile sau notaţii historice, philosophice, religioase şi politice asupra Bibliei, Paris. 1858 ;
Literatura Critică, Buc., 1866 ;
Prescurtare de Historia românilor sau Dacia şi Romania, Buc., 1861 ;
Equilibru între antithesi sau Spiritul şi materia. Buc., 1859—1869 ;
Instituţiunile României, Buc., 1863—1864 ;
Unirea şi unitatea, ed. a II-a, Iaşi, 1864 ;
Curs întregu de poesie generale, I, II, III, Buc., 1868, 1870 ;
Abecedar sau manual de syllabism, Buc., 1870 ;
Principiile de ortographia romana, Buc., 1870 ;
Poesii inedite, Buc., 1872.
A tradus din Bolleau, Byron, Cervantes, Dante, Dumas, Fourier, Lamartine, Marmontel, Molière, Felice Romani, J.-J. Rousseau, E. Sue, Voltaire ş.a.

Poezie, cultivă antiteza, conferă artistului un rol mesianic – tot atîtea infiltrări romantice şi preromantice, cărora li se supune şi opera sa literară.

Gîndirea sa filosofică, exhaustiv investigată de R. Tomoiagă (**Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică şi filosofică,** Ed. Ştiinţifică, 1971), se fundamentează pe eclectism ca sistem deschis, în cunoscuta teorie a echilibrului, transfigurînd dialectic premisele mecaniciste şi conferind, prin acţiune, caracter pragmatic operei teoretice.

DĂRUIT atitor înclinaţii, risipind o energie faustică în împlinirea lor, Heliade şi-a schiţat numai planul poetic, în 1836, în „Gazeta Teatrului Naţional". Opera literară ar fi fost structurată în patru cicluri **(Biblice, Evanghelice, Omul social şi Omul individual),** în descendenţă tematică de la viziunea cosmogonică a Vechiului Testament (din care realizase remarcabila **Căderea dracilor),** la iubirea umanităţii în suferinţă (între altele, includea aici **Cutremurul),** la poezia cu caracter patriotic (drame, epopeea **Mihaida,** balade etc.) şi la lirica intimă. O asemenea cutezanţă a gîndirii poetice o vom mai întîlni doar la Eminescu.

Personalitate poetică tumultuos romantică, Heliade urmează o arie tematică a motivelor inegalată de contemporani, pornită din vizionarismul structural al gîndirii sale. Creator al poeziei cosmogonice prin poemul epopeic **Anatolida sau Omul şi forţele,** în care se întrezăreşc extatice viziuni celeste, prefigurînd poezia unui Macedonski, alături de versul romantic amplu, clocotitor, hugolian, în descrierea **Căderii dracilor,** creator al poeziei bucolice şi interpret al mitului popular prin **Sburătorul,** poet meditativ de formulă lamartiniană, Heliade este completat de pamfletar — nerelevat încă suficient — a cărui virulenţă satirică străbate şi în fabule, specie prin excelenţă clasică. Violenţa limbajului, subsumată trăsăturilor temperamentale, invadează şi proza — mult preţuită de G. Călinescu —, construită în jurul tipologiei personajelor.

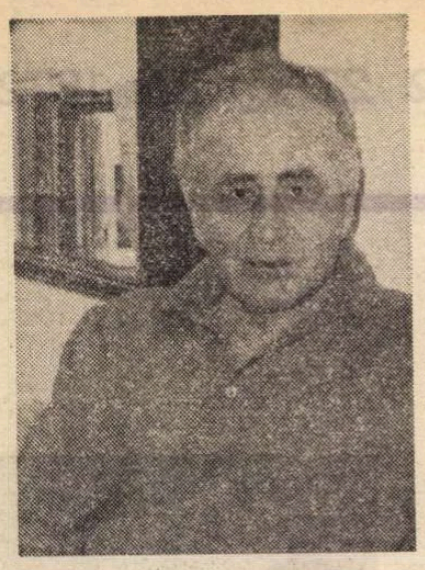
Din analiza planului poetic heliadesc se întrevede sensul pe care poetul vizionar îl conferise epopeii. Fixîndu-şi atenţia, după cum remarca D. Popovici, asupra momentelor de răzvrătire titaniană (revolta îngerilor, cea a oamenilor şi pedepsirea lor prin potop — ca momente biblice; revolta lui Jupiter împotriva lui Saturn, mitul titanului răzvrătit, Prometeu, – inspirate din mitologia elină), Heliade intenţiona să elibereze progresiv umanitatea de divinitate, ultimul cînt din cele douăzeci — intenţionate — ale **Anatolidei,** urmînd a fi închinat **Victoriei Omului asupra zeului Forţă.** Îndrăzneala de concepţie a lui Heliade constă în urmărirea istoriei omenirii din epoca mitului pînă în timpurile moderne, în evoluţia ei spre instaurarea erei armoniei universale, întrevăzută în poema **Santa Cetate,** scrisă la doi ani de la revoluţia din 1848, poemă care ar fi încheiat marele opus **Umanitatea :**

„Asta e cetatea ideală, naltă,
Aci justiţia este domnitoare,
Aci frăţia e realizată,
Aci virtutea e putere..."

Elementul fundamental al raportului Poet-Cosmos – care conferă operei heliadeşti unitate — se defineşte prin gîndirea mitică. Adică, ceea ce avea să fie intuit de Eminescu, încîntea tuturor exegezelor :

„Eliad zidea din visuri
şi din basme seculare
Delta biblicelor sinte, profeţiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă
de-nţeles".

Gabriela Dantiş



Fotografie Vasile Blendea

Radu TUDORAN

Ce voi spune ca martor

FOCUL a ținut multe zile, pînă ce n-au mai rămas rezervoare să explodeze; atunci i-a scăzut furia, n-a mai tras vîrteje de aer, apoi încet-încet a început să se stingă. Dar n-a ars numai o rafinărie, ci toate cîte înconjurau orașul, și altele, în alte orașe, împreună cu pădurile de sonde de sub dealuri. Zile în șir cerul a fost negru de fum, iar nopțile roșii de flăcări. Domnul Pretoreanu le vedea tocmai de la București, dacă se urca în foișorul palatului și se uita cu binoclul, și chiar dacă nu le-ar fi văzut, știa, fiindcă în biroul lui se luase hotărîrea, și el ajutase să se pună focul. Cîteva zile mai tîrziu, cînd aflase că sondele și rafinăriile erau toate în flăcări și nu mai rămînea de aruncat nici o torță, domnul Pretoreanu se urcă în automobil și porni spre Moldova, pe drumuri triste și desfundate.

Cît despre noi, care aveam să rămînem, am avut de făcut multă treabă pînă să vină nemții. Eram uzi și înghețați cu toții seara, cînd ajunsesem acasă, după ce lăsasem în urmă atîția îngeri fără viață; ceilalți nu i-au văzut, nu mă mir, înseamnă că n-au avut nevoie să vadă; eu însă nu-mi puteam închipui un cer în flăcări, atîrnînd fleanduri și să nu fie nici o victimă. Sigur că au ars și sfinții; dacă n-au căzut în drumul nostru, înseamnă că s-au luptat pînă la ultima clipă, chiar după ce Dumnezeu fugise și cînd noi de mult intrasem în casă unde ne spălam de funingine.

Cînd am dat de lumină, am regăsit altă imagine a lumii, cum o știusem mai înainte, decît că, așa cum se vedea de la fereastră, era înroșită de flăcări; focul rămînea și nimeni nu putea să-l stingă. Ne-au trebuit cîteva clipe pînă să ne venim în fire; cînd ne-am uitat unii la alții, nu ne-am recunoscut dintr-o dată și n-am putut înțelege decît cu întîrziere. În afară că eram uzi și murdari de noroi pînă în creștet, toți aveam fețele negre. Nu știu ce închipuiri își făceau alții, mie, unul, care îl văzusem pe Dumnezeu fugind pe cîmpie, mi s-a năzărit că în ziua, în seara sau în noaptea aceea de deschidere a apocalipsului, orice răsturnare în firea lucrurilor și orice răstălmăcire erau posibile, și noi nu ne reprezentam pe noi înșine, care poate murisem și zăceam printre îngeri, măcar cei cu sufletele curate, ci în locul nostru coborîseră dracii de pe capacele zburătoare.

Nu mă bucuram de această transpunere, chiar dacă ne puteam socoti în tabăra învingătorilor. Dar și mai rău a fost cînd mi-am dat seama că în realitate eram noi cei adevărați, ajunși să nu ne mai recunoaștem, istoviți de poverile pe care le purtasem, înspăimîntați de flăcări și de explozii și negri pe față ca dracii. Ploaia care ne scăldase tot timpul obrajii pusese pe noi, strat după strat, funinginea ridicată la ceruri, și o făcuse scoarță, să n-o mai spălăm niciodată. E drept că spaima de a rămîne așa toată viața a trecut repede, cînd m-am aflat în fața ligheanului cu apă caldă, și am văzut în oglindă cum începe să mi se albească obrazul. Abia pe urmă, cînd dădusem jos funinginea de pe mine, dar nu într-o singură apă, cînd am simțit ce adăpost înseamnă o casă și mi-am amintit drumul sub flăcări, printre explozii, m-a cuprins spaima că unul din capacele zburătoare ar fi putut să cadă asupra noastră. M-am uitat la domnul Alcibiade, care își pieptăna barba, după ce se spălase: nu i-am spus nici o vorbă, l-am întrebat doar cu privirea. Sînt sigur că a știut ce aveam în minte, și mai sigur sînt că i-am înțeles răspunsul. Fără cuvinte! Care-i cel mai vorbitor mijloc al oamenilor de a se cunoaște în adîncime.

„Nimic nu-i mai primejdios, mi-a spus domnul Alcibiade, decît să stai pe loc cînd n-ai nici o speranță înainte!" Am pus bine în cap cuvintele lui pe care atunci nu le-aș fi putut pătrunde, și abia mai tîrziu le-am scos la lumină, cînd mi-am făcut chiar un crez din ele, pentru unele zile.

Nu mai țin minte unde erau ceilalți ai casei, nici copiii pe care îi adusesem, nici Alexandrina (poate pregătea ceva pentru masă, după ce aprinsese lămpile în toată casa), nici cele două femei străine, și, ce e mai ciudat, nici chiar domnul Alcibiade (poate se dusese să-și pună haine curate). Dar parcă nici unul din ei nu s-a mai întors toată seara, cît am fost eu acolo, pînă n-am mai avut încotro și m-am dus acasă, fiindcă era de mult noapte. Rămăsese numai femeia pe care o știam cu pruncul în brațe, atît că nu mai vedeam pruncul, cum nu-i mai vedeam nicăieri nici copiii, dintre care pe unul îl ținusem de mînă tot drumul; poate Alexandrina îi luase să-i culce în altă odaie, și era numai femeia, stînd pe un scaun, în mijlocul odăii, așa cum venise, îmbrobodită și îmbrăcată ca o cerșetoare, murdară de noroi și udă de ploaie.

CRED că în seara aceea, deși eram mic și nu puteam nici pe departe să judec și să simt ca un om mare, s-a născut în mintea mea, în deplinătatea ei, căci niciodată n-a mai avut cum să crească, ideea dezolării, pusă într-un cuvînt pe care încă nu-l auzisem. Dar înțelesul lui, cu toată cuprinderea, amar, tristețe, îngenunchere fără speranță, și poate nevoia de moarte, l-am citit pe chipul femeii și l-am ținut minte. Ședea pe scaun, sub lampă, cu mîinile pe genunchi, ca omul care nu știe ce are de făcut și de unde ar putea să înceapă. Nu-și scosese nici broboada, nici scurteica; din toată făptura ei se vedeau numai mîinile și fața neagră de funingine, restul putea să fie o grămadă de boarfe murdare și ude. Mă uitam la ea fără să mă pot înțelege, ce așteptam cînd toată lumea plecase, pînă ce am văzut că din ochi începeau să-i curgă lacrimi, brăzdîndu-i obrajii și lăsînd dîre albe — spălau funinginea mai bine decît orice apă, erau calde și veneau într-una curate.

Oricine i-ar fi spus: nu plînge! E primul îndemn al omului, cînd vede lacrimi în ochii altuia. Unii spun mai blînd, alții mai aspru. Eu m-am apropiat de ea și i-am spus:

— Plînge! Te rog, plîngi tare!

Îndată lacrimile au început să curgă șiroaie, că le-aș fi putut aduna în palme, ca ploaia la streașină. Atunci am întins mîna, care era curată, și i-am spălat fața cu lacrimi, am pornit de la frunte, am coborît pe tîmple, pe obraji, pe bărbie, lăsînd în urmă pielea albă. Niciodată, mai tîrziu, mîngîind un obraz de femeie, cu alte gînduri decît în seara aceea de prăbușire cînd Dumnezeu lăsase lumea în părăsire, n-am cunoscut o bucurie mai mare. Dacă uneori simt silă pentru o faptă și cele din jur mi se par hîde, veștejite sau moarte, dacă nu mai pot să sufăr pe nimeni, dacă aș trage cu mitraliera în lume, mă duc cu gîndul la cea mai îndepărtată dintre bucuriile mele, seara de dezolare cînd am spălat obrazul femeii cu lacrimi, și îndată toate simțămintele și gîndurile mi se limpezesc, devenind calme și pure.

De cîte ori aș fi vrut să-i spun unei femei că este frumoasă! Nu i-am spus nici uneia, nici cînd nevoia de a spune creștea pînă se transforma în durere. Dar nu că n-aș fi avut îndrăzneala, ci fiindcă sînt vorbe care se spun o singură dată. Și eu i le-am spus acelei femei, după ce i-am șters obrazul cu o năframă curată. Mă uitam la ea și nu puteam înțelege. De unde era, cine o făcuse, de ce venise? Mersesem pe drum împreună, sub cerul de flăcări, îi dusesem copilul de mînă? Dar nu era cu putință! Fusese o biată femeie, cerșetoarea îmbrobodită, cu scurteica plină de petece; și dispăruse. Iar în locul ei era alta, pogorîtă din cerul care arsese, și am socotit că nu putea să fie decît Sfînta Maria, preacurata, neasemuită în frumusețe.

Acum știu de unde îmi venea îndrăzneala s-o privesc prelung și cu stăruință, atît de aproape de ea că-i simțeam respirația, fiindcă o socoteam o icoană, în fața căreia orice credincios are voie să îngenuncheze, și căreia poate să-i sărute obrazul. Am contemplat-o astfel, într-un fel de vrajă, fără să mai știu nimic despre lume, prin ce trecusem pe drum și cîtă deznădejde lăsasem în urmă, pînă ce i-am spus: ești frumoasă!

I-am spus cum spui: bună dimineața! Simplu, curat și cu bucurie, fără nici o șovăială și fără nici un tremur al glasului. Cum se spune o singură dată.

Eram doar un copil, nici nu mergeam încă la școală. Cine pune preț pe o vorbă pornită dintr-o minte prea necoaptă ca să aibă vreo pricepere? Mai ales despre frumusețe, care nu poate fi definită și nu se învață din carte?

Întîi s-a uitat la mine mirată, și parcă neputînd înțelege. Vorba zburase, trecuse pe la urechea ei, pe sub broboadă, și poate n-o auzise decît jumătate; dar ceea ce spusesem mi se vedea în ochi, n-ar fi fost nevoie să spun iarăși. Și atunci pe fața ei, care fusese murdară și plînsă, a trecut o lumină, făcînd-o să strălucească. Iar în urmă, lumina a lăsat un zîmbet ca un izvor de bucurie, revărsîndu-se asupra mea și ducîndu-mi-se pînă în inimă.

Poate n-am înțeles chiar atunci, dar astăzi știu bine că și-un corb în pădure de-i va spune unei femei că este frumoasă o va umple de bucurie. Și nu cred deloc că bucuria ar fi vană, numai fiindcă pornește de la o minte nepricepută; se cere numai ca vorba să fie spusă din inimă. Iar dacă pe corb încă l-ai mai putea pune la îndoială, copilul nu știe să mintă.

Zîmbea atît de cald și cu atîta bucurie, că toată lumea îmi părea altfel, dezolarea ieșise prin zid și prin geamuri, o luase vîntul, o tăvălea printre îngerii morți care umpleau cîmpul.

Dar ce era adevăr și ce era închipuire? Pe drum, domnul Alcibiade o strigase pe nume. Uitasem, toate atîrnau greu pe mine, pe umeri, pe inimă. Deodată mi-am amintit că o chema Maria și mi-am dat seama că nu se putea s-o cheme altfel.

Așa cum n-am mai spus niciodată cuvîntul, n-am mai văzut nici un zîmbet să-i semene. Nu mă pot plînge că adorațiile mele au rămas nerăsplătite; n-am încetat să cred că femeile nu rămîn niciodată datoare, nici pentru rău, nici pentru bine. Dar de multe ori am tînjit după zîmbetul acela ca nici un altul, tare aș fi vrut să-l mai stîrnesc odată și să mă bucur, mai mult și mai limpede decît prima oară, cu altă putere și cu altă răsplată. Îmi pare rău, am dus după mine o pedeapsă, ca o infirmitate — n-am mai putut să spun nici unei femei că este frumoasă. O, și cîte n-au fost, săracele!

Tot ce este frumos pe lume, poezie și muzică, și case, și flori, și arbori — și toată natura, nu pot fi înțelese, nu pot fi simțite decît dacă le raportăm la singurul reper imuabil, frumusețea femeii, care le învie pe toate. Fără o femeie frumoasă natura ar fi goală și tristă.

Stau să mă gîndesc bine, nu pot trece repede peste cuvinte atît de grele. Ce era frumusețea acelei femei, pe care o chema Maria? Fruntea, ochii, obrazul, gura, bărbia? Dar cine poate să știe, și mai ales, cine poate să spună? Cîte nu se împletesc, și cîte nu se suprapun, fără să aibă un nume, peste ceea ce se vede la întîia privire, și abia izbutește să dea un suport anatomic, fără vibrație și fără culoare! Frumusețea e dincolo de anatomie, o stare, o devenire, un flux, o neodihnă. Starea de repaos e destrămată. E un aparat de zbor mai greu decît aerul; mișcarea ei este un freamăt care emană voluptate, și fără de care se prăbușește.

Toate acestea le-am gîndit cu scurgerea anilor, însă le ghicisem atunci seara, în scurtul timp cît a durat zîmbetul, și cît Maria și-a scos broboada.

Dacă o femeie va sta cu broboada în cap după ce i-ai spus că este frumoasă, înseamnă sau că are părul urît, și atunci ce rămîne din frumusețe? — sau că suferă de o boală a sufletului, și atunci nici măcar nu poate să zîmbească, fiindcă o doare.

Cînd Maria și-a scos broboada, s-a descătușat un nimb de aur care era părul, și-am avut încă un îndemn să cred că pogorîse din cerul. Dar nu era numai nimb, ci și cascadă, fiindcă se revărsa pe umeri, pe spate, peste scurteica ponosită, făcînd-o să strălucească.

Dacă am rămas cu imaginea unui nimb de aur, ar însemna că părul era blond, dar iată că nu-mi dau seama, putea să fie și altfel; cînd încerc să-l aduc în minte, culorile își schimbă valoarea și se amestecă între ele. Și-apoi, în afară de nimb, era o cascadă, iar cascadele nu pot fi definite prin culoare, ci prin mișcarea lor, ea însăși nedefinită.

GÎNDUL mi-a venit după cîțiva ani, într-o noapte cînd stăteam la fereastra lui Odor, vorbind în timp ce el se dezbrăca pe îndelete, întîrziind cîte un ceas între o mișcare și alta. Tînjea după o carte apărută în timpul războiului, chiar în anul cînd ardeau rafinăriile noastre, și m-a trimis la oraș s-o caut. Am mers din librărie în librărie, silabisind după notița pe care mi-o dăduse: Aveți „Bazele teoriei relativității generale" de Einstein? Cuvintele luate în parte îmi erau cunoscute, dar nu înțelegeam nimic din ideea pe care o reprezentau împreună. Cartea nu am găsit-o, și cînd Odor a scris la o librărie mare din București, să întrebe de ea, i-au răspuns că n-o au, dar ar putea s-o comande, cred că la München. Am adunat ban cu ban, suma cerută, vreo șaizeci de lei mi se pare; Odor avea buzunarele goale și îmi închipui că pierduse cu totul noțiunea arginților. Nici noi n-o duceam bine, nu țin minte cum am scos-o la capăt, poate m-am lipsit de covrigul zilnic din recreația mare, și am mers pe jos între casă și școală, o toamnă întreagă, ca să nu plătesc trenul. Cred că în ultimele zile, cînd știam că are să vină cartea și nu aveam suma întreagă, am făcut o tombolă la școală, mi-am sacrificat țambalul, căci n-avem alt obiect de valoare. Sigur că m-a durut inima, dar nu puteam face altfel, și cînd a sosit cartea, ramburs, am plătit-o fără întîrziere.

Odor nici măcar nu s-a gîndit să-mi spună un cuvînt de mulțumire, s-a apucat să citească, adîncit în pagini ca într-o apă, putînd să se și înece. Abia peste vreo lună și-a venit în fire după tulburarea pe care i-o stîrnise cartea și a vrut să mi-o explice, mi-a vorbit seri de-a rîndul. Îl ascultam din plăcerea de a-i auzi glasul, care căpătase un timbru mai adînc, și era melodios, ca o muzică. Apoi mă simțeam mîndru că îmi vorbește ca unui om mare, ca mai multor oameni deodată, cum le vorbea Platon ucenicilor prin parcurile Atenei. Mă străduiam să-i urmăresc ideile, ceea ce îmi prilejuia o altă plăcere, dar nu le puteam urmări pînă la capăt și nu le puteam înțelege. Primul fir de lumină, tot ascultîndu-l, mi s-a aprins în minte odată, pe neașteptate, cînd peste vorbele lui s-a suprapus părul Mariei, ca un nimb, și ca o cascadă. Sigur că era puțin, după lungile conferințe ale lui Odor, dar puteam fi mulțumit că, fără a-i fi înțeles spusele, în mintea mea se năștea o idee, nu concluzia celor auzite, ci o derivație datorită gîndurilor mele, chit că la fel puteau să gîndească și alții, înainte sau după mine. Pe atunci nu aveam noțiunea de competiție, iar azi, dacă o am, o resping, socotind că un om care o ia înaintea altuia nu trebuie să sune din trîmbiță.

Dar nu! Cine ar fi gîndit pînă atunci că părul Mariei, a cărui culoare n-o pot numi, dar nu fiindcă aș fi uitat-o, ci fiindcă a rămas nedefinită, e primul și cel mai convingător exemplu al relativității generale? A faptelor și a lucrurilor. A toate de pe suprafața pămîntului, și de pe oricare alte pămînturi

unde o femeie are părul ca un nimb și ca o cascadă, și rămînînd el însuși, precum se vede, poate oricînd să fie oricare altul, precum se închipuie, între culoarea aurului și a antracitului, adică între limitele lui absolute. Limita absolută a nimbului fiind cascada.

Am încercat să spun cele gîndite atunci, în fereastra lui Odor. După ani, cînd aveam mai multă putere de a înțelege starea lucrurilor, am văzut părul multor femei izbucnind asupra privirii mele, de sub pălării, toci, berete, turbane, basmale sau eșarfe. Erau pălării cu borurile cît o umbrelă, care se prindeau de păr cu un ac lung de două șchioape ; în copilărie, cînd vedeam o femeie în fața oglinzii, fixîndu-și acel fel de pălărie, pe care altminteri ar fi luat-o vîntul, mi se părea că își bagă acul în creier, dar nu pot spune că gestul și pălăria, și chiar acul, n-aveau grație. Erau apoi pălării împodobite cu flori, cu fructe, cu frunze, cu ramuri, sau cu pene de struț colorate. La Berlin, mai tîrziu, am văzut femei cu pălării bărbătești, și unele chiar cu monoclu, și toată purtarea lor era bărbătească, așa că ar fi fost fără nici un folos să le despletești părul, admițînd că nu erau tunse băiețește. Am mai văzut în viața mea pălării care își pierduseră borul cu totul, stăteau lipite în jurul capului, ca o cască, peste tîmple, peste urechi și peste ceafă, și dacă m-au dezamăgit prima dată, n-aș putea spune că mai tîrziu nu le-am descoperit și un fel de farmec. S-au purtat și șepci, mi se pare că într-un timp au fost chiar un fel de uniformă studențească, de aceea le asimilez celei mai receptive dintre fazele tinereții, vîrsta cînd se învață viața ; cu altă vîrstă n-ar putea să se potrivească. Îmi închipui că o șapcă roșie, cu un echer și un compas brodate cu fir de aur drept emblemă, sau cu un șarpe împletit pe piciorul unei cupe, i-ar fi stat caraghios unei femei cu copilul de mînă.

Beretă purtau mai ales fetele sărace, dar le stătea bine, dacă știau s-o pună, și mă gîndesc la ele cu duioșie. E adevărat că am văzut și cucoane cu brățări și inele scumpe, împrumutînd nelegitim această coafură de midinetă, numai că beretele nu erau de pe strada Lipscani, ci de la Paris, se vedea cît de colo, și nu mi-au fost simpatice. O beretă este, înainte de toate, o strengărie ; în compoziția ei mai trebuie să intre rîsul și nebunia ; rîsul din inimă, din voioșie, și rîsul smintit care erupe deasupra tristeților — și ce dacă vei plînge seara ? Trebuie să intre dorința de a fugi pe cîmp, cu un băiat de mînă, cu obrajii aprinși cu respirația dogorind la șaptezeci de grade Celsius, cu un fin văl de nădușeală pe piele. Să fugi peste văi și tăpșane, pînă la marginea unui crîng, sau a unei ape, și acolo să-ți scoți basca, s-o arunci în soare, să-ți scuturi părul, ca să cadă pe spate, apoi să te întinzi în iarbă, gata aprinsă după atîta goană, și să-i spui băiatului : „Vino !“, cum i-a spus Isadora bărbatului care ieșea gol din spuma mării. Iar basca să se ducă și să se tot ducă, pînă în stratosferă, de unde să cadă înapoi abia după o oră, plină de ozon și de puritate.

ÎNSĂ nimic din toate aceste acoperăminte ale capului nu va ascunde părul mai deplin și mai bine decît basmaua. Și nimic din toate acestea, cît ar fi ele de scumpe și de luxoase, ieșite din mîna celor mai mari și mai renumite modiste din lume, nu va îngădui mai multă desfășurare de fantezie decît cea mai simplă dintre basmale ; cum e făcută, cum e înnodată. Basmale într-o singură culoare, negre, de doliu, și albe, de fecioare ; iar între ele, toate culorile care încap între prima iubire și moarte. Basmale în triunghi, sau pătrate, care se pun în două, pe diagonală. Cu flori, cu dungi, cu valuri, cu buline, cu romburi, cu toate figurile geometrice reale sau închipuite. Sau cu simboluri : cu Turnul Eiffel, cu ultimul tip de Lomborgini, cu Alain Delon machiat să aibă o cicatrice pe frunte. Cu rachete cosmice, cu submarine, cu marea aeronavă „Concorde“ zburînd pe deasupra Atlanticului, unde pierise „Luisitania“ și „Titanicul“. Cu pescăruși și cu avioane. Cu titluri din ziare, ca să se definească timpul istoric.

Dar în cîte feluri nu poate fi înnodată basmaua, avînd de fiecare dată altă explicație și exprimînd altă stare a sufletului ? !

Nodul auster de deasupra bărbiei ! Sub o basma înnodată astfel, se ascunde o fire aspră, sau o dezamăgire prefăcută în piatră cu anii, și care nici măcar nu merită să fie reînviată printr-o nouă durere și readusă în suflet, unde orice vibrație este moartă ; o femeie coafată așa merge prin lume fără să aibă dreptul, singurul ei loc fiind la mănăstire. Ea nu trebuie abordată, și nici nu se cuvenea să-i închin atîtea cuvinte.

Toate se schimbă cînd nodul basmalei coboară sub bărbie. E în el încă o nehotărîre, în privirea femeii se vede încă un semn de întrebare, dar fața ei este gata să rîdă, și nu lipsește decît mîna destul de hotărîtă și de îndemînatecă spre a desface basmaua. O femeie cu basma desfăcută seamănă cu o cetate care se predă singură, după un asediu nu prea lung și care nici nu i-a făcut prea multă frică. De-aici înainte ea nu mai așteaptă decît ultimul act, tratatul de pace, gata să se supună cu toată recunoștința. Basmaua se mai poate înnoda la spate, dar așa părul stă mai mult liber și acoperămîntul lui sau pavăza rămîn mai degrabă simbolice. O basma astfel legată o ia vîntul cu ușurință, iar de cele mai multe ori cade singură. Ea dovedește în primul rînd o deplină sinceritate, și acceptarea oricăror riscuri, numite așa cu totul impropriu. Dacă pe femeia care o poartă, și se cuvine să nu fie trecută de-o vîrstă, o chemi să joace șotron pe trotuarul din fața casei, ea nu va întîrzia să vină, și-i va sta bine ca unei fetițe. Bineînțeles că basmaua îi va aluneca pe umeri

Ilustrație de Daniel Tolciu

după prima săritură. Lăsați-o să-și ducă jocul pînă la capăt ; răsplata va fi înzecită.

Credința mea rămîne că din tot ce poartă femeile la lumina zilei, basmaua este cea mai feminină ; fiindcă are în ea o ușoară reținere, cea care salvează pudoarea și creează ispita, împreună cu taina, derivînd atît de strîns una din alta. Dacă este bine legată, dar nu austeră ca în primul caz amintit adineaori, nu îngăduie să se formeze nici o idee despre ceea ce ascunde, ce culoare de păr, și mai ales ce structură, căci pot fi atîtea, de la buclele de oiță, pînă la casca grea și rigidă, alcătuită din șuvițe lamelare, sudate între ele, și părînd inexpugnabile, cînd în realitate se pot desprinde la prima atingere, restituind o căldură ascunsă și nici măcar bănuită. Asemenea păr, fluturat cu trufie, poate să scoată sunete de săbii încrucișate, dar e deajuns o atingere, cu o tandrețe sinceră, ca să se transforme în muzică. Fericit cel cu urechea deschisă spre sonoritățile care se nasc cînd o femeie își aruncă basmaua pe spate și își flutură părul.

Nu știu ce culoare avea părul Mariei, dar cînd își lepădă broboada udă de ploaie, dintr-o singură mișcare a capului, odaia se umplu de sunete din registrele extreme ale muzicii, de la cele mai grave, pînă la cele atît de înalte că nici nu pot fi auzite, ci intră numai în compoziția timbrelor, sunetele pe care le numesc ale liniștii, folosite cred la dialogul dintre stele, putînd deci străbate distanțele astronomice.

Mi se pare de neînchipuit cum putuse să se ascundă asemenea muzică sub o broboadă atît de groasă, de murdară și de hîdă, și mai ales cum supraviețuise ororii pe unde trecusem, explozii și fierării învîrtejite, victoria infernului asupra paradisului, încheiată cu moartea atîtor îngeri.

Ce se ascundea sub celelalte boarfe nu îndrăzneam să-mi închipui, și cînd într-o zi, mai tîrziu, am văzut-o pe Maria goală, la gîrlă, am auzit altă muzică, fiindcă, asemenea părului, trupul ei era încărcat de sunete. Erau în el atîtea octave suprapuse că nu puteam să le număr, și nici nu ar fi încăput pe portativele obișnuite, cu cheile cunoscute, ca să fie scrise, să le poată asculta și cine nu le auzise. A fost privilegiul meu, și l-aș împărți cu oricine, căci n-ar însemna o pierdere ; frumusețea crește prin recunoașterea altora. N-am atîta putere, am încercat, cred că se vede. Ca să ajung la capăt ar trebui să spun ce ochi avea Maria, și ce gură. Le văd, așa cum o văd și pe ea, în toată alcătuirea. Dar cum să le definesc în mijlocul acelui dezastru, cînd lumina focului întrînd pe fereastră o îmbrăca toată în roșu ? Maria era frumoasă ca o rafinărie în flăcări.

CÎND mersesem ultima oară la oraș s-o luăm cu noi, nu știam despre ea nici măcar cum o cheamă, o vedeam prima oară, dacă se poate spune că o văzusem înainte de a-și scoate basmaua. Ne-am oprit în fața unei cismării cu obloanele lăsate și după ce domnul Alcibiade a bătut în portița de alături, s-a auzit un glas înăuntru : „Sînt gata, vin îndată !“ Glasul ar fi trebuit să-mi atragă luarea aminte, fiindcă premergea imaginea care avea să se formeze seara, în casă, la lumina flăcărilor, dar degeaba spun așa, fiindcă în nici un caz n-aș fi putut face legătura, la anii aceia ai copilăriei, și mă îndoiesc că ar fi fost ușor chiar pentru un om dedat cu viața, și bineînțeles nu oricare. Era o înrudire legată parcă prin fire subțiri de ață, dar trainice, între sonoritatea glasului și întreaga ei sonoritate, începînd cu ceea ce emitea părul fluturat peste umeri, cu flăcările de pe față și cu tot ceea ce se simțea sub boarfele păcătoase. Glasul mi-a rămas în memorie, dovadă că l-am recunoscut seara, însă cînd l-am auzit prima oară nu mi-a trezit nici o impresie. Eram cu ochii la firma pe care scria : „Cismărie, comenzi și reparații (de fapt reparațiuni), la Petre Piciu“. Nu înțelegeam ce căutăm acolo, iar numele cismarului mi-ar fi stîrnit rîsul, să nu fi fost o zi atît de mohorîtă și să nu fi știut că vor veni vremuri proaste. Pînă atunci nu prea le simțisem, cu toate că auzeam vorbindu-se despre retragere și văzusem răniții prin curte. Știam chiar, deși nu-mi puteam face imaginea adevărată a faptului, că la București zburase zepelinul și bombardase (în noaptea cînd nenorocoasa Medeea își pierduse piciorul), după cum nu prea tîrziu avea să vină și prin părțile noastre.

În realitate, pe cismar nu-l chema Piciu, ci Biciu, prima literă avea bucla de jos puțin ștearsă, și cum nu știam să citesc, ci abia învățasem cîte o buche, nu-i de mirare că am ajuns la alt nume, la fel de neobișnuit și de neserios ca și celălalt.

După scurt timp s-a deschis o ușă, și femeia pe care aveam s-o ducem ne-a poftit înăuntru. Era gata îmbrăcată de drum, cu broboada pînă deasupra sprîncenelor și pînă sub gură, cum mai rău nu se poate sluți nici o femeie (pentru o zi atît de tristă, se iartă), și ținea în brațe un prunc, poate încă în scutece, iar doi copii smiorcăiți stăteau agățați de scurteica ei ponosită. Domnul Alcibiade ne-a împărțit fiecăruia cîte o boccea sau două, care erau gata făcute și zăceau în tindă, el a luat pe cele mai grele, în afara salteleI, și așa am pornit la drum, încărcați după puterea fiecăruia.

Mintea mea n-a putut înțelege nici pînă astăzi, și n-am putut crede că femeia era nevasta cismarului. Și astăzi, cînd îmi aduc aminte, închid ochii și-mi astup urechile, să n-aud, să nu văd adevărul care continuă să-mi pară un imposibil sau o eroare.

În cei doi ani ai refugiului, silindu-mă din răsputeri, reprimîndu-mi brutal imaginația, am izbutit s-o separ pe Maria de figura cismarului care mereu îmi venea în minte, așa cum îl văzusem pictat într-un medalion rotund în partea din dreapta a firmei. Era și el rotund, capul lui față de medalion părea un cerc concentric, din care nu ieșeau afară decît urechile. Restul, gura, nasul, ochii se circumscriau atît de docil și simetric în figura geometrică, încît dădeau o perfecțiune comică. Atunci, în stradă, mi-ar fi stîrnit rîsul, dacă n-ar fi fost atîta apăsare pe suflet, care mă împiedeca să fac haz de numele nu mai puțin caraghios decît chipul. Dar niciodată n-am putut rîde, fiindcă totdeauna cînd mi-a venit în minte cismarul, în cîte o clipă scurtă, mi-am dat seama că el era bărbatul Mariei, și atunci m-am pomenit că strîng pumnii și scrîșnesc din dinți, crispat pînă în adîncul ființei.

L-am văzut aievea, într-una din cele mai triste zile ale mele, care prin prezența lui s-a transformat într-o amintire jalnică. A venit după război, să-și ia copiii, cu o birjă nenorocită, căzută într-o rînă fiindcă avea o roată mai mică. Din cîte mizerii văzusem în cei doi ani de restriște, nici una n-a stîrnit în sufletul meu o deprimare atît de adîncă. Infirmitatea birjii simboliza, cu o forță neînchipuită, toate infirmitățile rămase în urma războiului, toate suferințele cuprinse în cele trei inițiale administrative născocite în pripă, I.O.V., Invalizi, Orfani, Văduve.

Era ceva îngrozitor de grotesc și de sinistru să-l văd pe cismar coborînd din birja povîrnită, cu picioarele lui scurte și puțin strîmbe, dar mergînd pe amîndouă, slavă Domnului, cînd s-ar fi putut să fie în cîrji. Era teafăr, și avea chiar o decorație, o medalie mică, și dacă lumea era atunci plină de invalizi, de orfani și de văduve, el ocupa un loc unic între aceștia, fiind ceea ce s-ar fi putut numi un erou, și totodată văduv de război, nefericitul.

Nu țin minte toată scena, dar atunci am observat prima oară pe fața domnului Alcibiade paloarea cadaverică, abia vizibilă, care avea să crească repede zilele următoare, prevestindu-i moartea apropiată. Nu știu de ce nu mai am deloc în memorie chipul cismarului, din clipa cînd s-a ridicat în picioare și și-a șters lacrimile ; singura imagine a lui, care a rămas nealterată, este aceea de pe firmă, deși n-am mai văzut-o, pentru că prima oară cînd m-am dus la oraș dispăruse. Îl văd numai din spate, ducîndu-și copiii de mînă și urcîndu-i în trăsura care sub greutatea lor s-a adîncit și mai rău într-o parte. Birjarul a pocnit din bici, și atunci, cu toate că nu era nici o veselie, nici în felul cum pleca trăsura, nici în felul cum rămînea domnul Alcibiade, cu paloarea, m-am pornit pe rîs, și am rîs fără stăpînire mult timp după ce nu s-a mai auzit trapul neritmic al calului. (Calul nu era șchiop, dar trăsura, strîmbă, îl trăgea într-o parte.) Abia atunci se dezlănțuia în mine rîsul pe care mi-l înfrînasem mai bine de doi ani, din ziua cînd văzusem firma cismarului. În clipa cînd birjarul a pocnit din bici, mi-am amintit deodată că pe cismar îl chema Biciu, nume uitat cu voință, fiindcă nu puteam să-l asociez de ființa frumoasei Maria, pe care au împușcat-o nemții, după ce-au fugărit-o fără s-o poată prinde.

Teatru

Proiecte

MIRCEA ALBULESCU :

■ CEL mai important proiect pe care-l am în clipa de față... sînt două :

Unul dintre ele este piesa lui Horia Lovinescu **Singele,** care se repetă la Teatrul Nottara (sub conducerea regizorală a lui George Rafael; aici joc un foarte interesant rol de compoziție); sperăm că premiera va avea loc la începutul lunii februarie. Profit de ocazie pentru a invita publicul să vadă una dintre cele mai frumoase piese pe care le-a scris Horia Lovinescu.

În domeniul filmului trebuie să termin serialul **Eroi au fost, eroi sînt încă,** și aștept ca Mircea Veroiu să intre în producție cu alt film.

De fapt proiectele mele sînt mai multe decît două : fiindcă nici în '77 nu vreau să mă menajez. Deci, voi mai apărea și la Televiziune în primele zile ale lui ianuarie (după o absență de trei-patru ani de pe platourile ei) într-un teatru scurt care se cheamă **O noapte la Palermo,** după piesa lui Octav Măgureanu, în regia Letiției Popa. Și nici la radio nu voi lucra în anul care vine mai puțin decît în cel care a trecut : pentru început, **Decebal** de Mihai Eminescu, în regia lui Constantin Dinischiotu.

În fine, o dorință nenominalizată : aștept să mai particip la un colocviu național de amploarea și succesul celor de la Cluj, Bacău și Galați (unde am avut plăcerea să fiu invitat). Asemenea manifestări cred că ne ajută atît pe noi, practicienii, cît și pe teoreticieni, să ne cunoaștem mai bine și să ne dăm seama de locul în care ne situăm din punct de vedere profesional. Mă folosesc, în încheiere, de amabila găzduire a „României literare" pentru a ura tuturor iubitorilor de teatru **La mulți ani !**

DINU CERNESCU :

■ ANUL 1977 este foarte important pentru mine deoarece programul meu se anunță foarte bogat în evenimente : în primul rînd voi termina la Teatrul Mic **Oameni și măști** a lui Sarroyan; apoi voi începe la Teatrul Nottara **Timon din Atena** de Shakespeare, cu George Constantin în rolul titular. Încep, de asemeni, pregătirea unui viitor spectacol cu o piesă pe care o visez de multă vreme, **Oedip** de Sofocle. O voi monta în cursul anului viitor la Teatrul Giulești. Deoarece **Oedip** e un text dificil, care-mi cere o muncă de durată, probabil că voi realiza scenic, înaintea lui, tot la teatrul în care sînt angajat, **Războiul vacii** de Avermaete. Cred că programul e destul de strîns, destul de ambițios și... suficient. Știm cu toții că există, în viața teatrală, anotimpuri mai reci și mai calde. Doresc ca anul '77 să fie, pentru noi toți, un anotimp cald...

La Oradea:

„Săptămîna teatrului scurt"

ORADEA — vechi centru de cultură românească, orașul unde s-a găsit, într-o bibliotecă, primul text românesc de teatru **Occisio Gregorii in Moldavia tragediae expressa,** și unde Iosif Vulcan a tipărit „Familia" — a fost, recent, gazda primei Săptămîni a teatrului scurt românesc.

Desfășurată sub genericul Festivalului „Cîntarea României", manifestarea și-a propus, printre altele, să determine îmbogățirea repertoriului teatrelor profesioniste cu piese scurte românești și să popularizeze aceste piese în rîndul spectatorilor. Unul din scopuri a fost atins : seară de seară, sala teatrului în care aveau loc reprezentațiile (690 locuri) a fost plină — dovadă concludentă că piesa scurtă **poate** aduce spectatori.

MAI întîi a fost o trecere în revistă a unor spectacole cu piese scurte și... lungi. La un moment dat își anunțaseră participarea 14 teatre, ca pînă la urmă să participe doar 7. Din această cauză gazdele, voindu-se politicoase, n-au refuzat cererea teatrelor din Arad și Satu Mare de a participa la festival cu **Balada celor doi îndrăgostiți** de Dimitrie Roman și respectiv **Expoziție pe stradă** de Kocsis István ; mai mult chiar — orădenii (secția maghiară) au adus pe scenă doar un act din piesa **Insula fierbinte** (trei acte) a lui Deak Tamas. Adăugînd că **Puterea și adevărul,** un excelent spectacol prezentat de bîrlădeni (regia Alexa Visarion), are un text prescurtat al variantei publicate, că teatrul băimărean s-a prezentat cu un recital (**Balada lui Grigore Pintea Viteazul**), constatăm că pe afișul „Săptămînii" rămîn doar trei piese scurte declarate ca atare : **Appassionata** de Aurel Gh. Ardeleanu (Oradea — secția română), **Andilandi** de D.R. Popescu (Satu Mare, secția maghiară) și **Un proces posibil** de Al. Mirodan (Botoșani), la profesioniști, și patru piese scurte : **La o piatră de hotar** de I.D. Sîrbu (Tîrgu Lăpuș), **Țăranii** de Mihai Georgescu, **Lista de subscripții** de Crăciun Parasca (Roșia — Bihor) și **Idee** de Petre Bărbulescu (Pitești), la amatori, cărora li se adaugă spectacolele de teatru nescris **Cine poartă vina ?** și **Dracul era chiar vecina** în interpretarea amatorilor din Holod — Bihor.

Ca un omagiu adus lui Iosif Vulcan au fost prezentate spectacolele **Emmi** și **Histrion,** prima de Mihai Eminescu, iar cealaltă în adaptarea acestuia după G. Ierwitz, în interpretarea actorilor botoșăneni. A fost unul din momentele emoționante ale Săptămînii.

O singură piesă a fost prezentată la Oradea în premieră absolută : ultima lucrare publicată a lui D.R. Popescu, **Andilandi** (apărută în martie 1976 în „Luceafărul"). O studentă moare într-un accident. Mama află adevărul, tatălui i se comunică însă că fata a părăsit țara, rămînînd în Suedia. Află și tatăl adevărul, însă jocul minciunii continuă : cei doi soți, bătrîni, se menajează reciproc. Piesa, scrisă cu multă căldură este de o frumusețe remarcabilă, dar valoarea ei n-a reieșit în întregime din spectacolul sătmărenilor, personajelor lipsindu-le, în bună măsură, pe scenă, puritatea din text.

Pentru prima dată a fost prezentat spectatorilor și recitalul **Balada lui Grigore Pintea Viteazul,** în interpretarea actorului Vasile Constantinescu. Folosind versuri populare despre legendarul haiduc, secretarul literar al teatrului, Iosif Capoceanu, a întocmit un text (cu momente de reală frumusețe), recitalul evidențiind, din nou, dragostea pentru poezie a actorului băimărean și făcînd, iarăși, dovada calităților sale de bun recitator (am remarcat discreția în interpretare, aceasta însă dăunînd în cîteva locuri suflului versurilor).

Cu **Appassionata,** secția română a teatrului orădean a realizat (în regia lui Sergiu Savin) un bun spectacol politic. **Un proces posibil** nu este un text de referință al dramaturgului Al. Mirodan, iar spectacolul (regia Cazimir Tănase) nu ne-a dat nici atît cît ar fi permis textul.

DESPRE o reușită deplină cred că se poate vorbi în cazul colocviului **Piesa scurtă și actualitatea socialistă în mișcarea teatrală românească,** desfășurat pe parcursul a două zile. Organizatorii au propus un **colocviu-anchetă,** invitații fiind rugați să răspundă la întrebările comunicate din vreme. În felul acesta, discuțiile au fost axate asupra cîtorva probleme importante și anume : dacă teatrul scurt publicat în reviste și volume exprimă maturitatea politică și estetică cerute de exigența culturală a societății românești din zilele noastre ; dacă piesa scurtă se bucură de drepturile sale artistice pe scenele teatrelor noastre ; care este — și, mai ales, care ar trebui să fie — colaborarea dintre teatrele profesioniste și artiștii amatori de la orașe și sate etc.

Comunicările ținute în prima zi a colocviului s-au constituit, alături de întrebări, ca bază de discuție. Elisabeta Pop, secretar literar la teatrul orădean, a făcut o pledoarie pentru piesa scurtă bine scrisă, neuitînd să dea dovezi critice despre prea multele piese care nu aveau de ce să vadă lumina tiparului. Criticul de teatru al revistei „Familia", Dumitru Chirilă, analizînd în amănunt, cu vervă critică și satirică, una din comediile lui Gheorghe Vlad, a încercat să arate cum nu trebuie scrisă o piesă de teatru. Semnatarul acestor rînduri, pornind de la o bibliografie a teatrului scurt românesc contemporan — 1945-1975 — pe care a întocmit-o cu prilejul „Săptămînii" a făcut cunoscut participanților la colocviu că în anii respectivi au fost tipărite (în revistă și volume) aproape 800 de piese scurte, fără a pune la socoteală pe cele scrise pentru copii și pentru teatrele de păpuși, că acestea sînt datorate unui număr de aproape 320 de autori. Cei mai buni dramaturgi români contemporani au o preocupare continuă pentru această specie. Piesele lor însă trebuie să fie **cunoscute și jucate** de teatrele profesioniste — și nu numai de ele. În sfîrșit, într-o altă comunicare, profesorul orădean C. Parasca a prezentat cîteva din modalitățile în care fac teatru artiștii amatori din județul Bihor, oprindu-se, cu precădere, la teatrul nescris.

Luînd cuvîntul, prof. univ. Horia Deleanu, lector univ. Doina Sipoș, dramaturgii George Genoiu și Paul Cornel Chitic, criticii de teatru Constantin Paiu și Antoaneta Iordache, studenta la facultatea de metodologia și arta spectacolului, Oana Serafim, lector univ. Ioana Mărgineanu, regizoarea Nicoleta Toia, Radu Constantinescu din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și prof. P. Bucșa, directorul Teatrului Național din Cluj au dat sugestii cu privire la valorificarea de către teatre a piesei scurte. Este de datoria teatrelor — s-a spus — să **readucă** (pentru că e vorba de o **readucere**) piesa scurtă pe scena profesionistă.

În ultima zi a colocviului discuțiile s-au referit la problemele teatrului jucat de artiștii amatori. Au vorbit Vladimir Brînduș, Valentin Tașcu, Mihai Crișan, Dumitru Chirilă, conf. univ. Eugen Nicoară, regizorul Alexa Visarion, dramaturgul Mircea Bradu și actorul Eugen Țugulea, directorul teatrului orădean. S-a accentuat pe faptul că prea multe texte slabe au fost publicate cu ușurință în reviste și volume (ceea ce a dăunat piesei bune). S-a vorbit apoi despre mijloacele specifice ale spectacolului de teatru scurt ; s-a arătat că uneori se supraapreciază publicul și că nu de puține ori aplaudăm, cu ușurință, lucruri nerealizate în spectacolele amatorilor, ceea ce nu face bine mișcării teatrale respective. Au fost combătute cu tărie părerile — puține la număr — că este necesară o dramaturgie pentru artiștii amatori și o alta pentru profesioniști, cerîndu-se o singură piesă scurtă, **piesa bună de teatru.** Toți vorbitorii au apreciat ideea organizării „Săptămînii teatrului scurt", mulți dintre ei cerînd permanentizarea acestei acțiuni.

În încheierea lucrărilor colocviului a luat cuvîntul prof. Ioan Chira, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Bihor — unul din organizatorii „Săptămînii".

Lucrările colocviului au fost coordonate de secția de critică teatrală din cadrul A.T.M. prin criticul Margareta Bărbuță.

Manifestare cultural-politică de însemnătate, „Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea a contribuit la educația artistică a publicului spectator bihorean și a favorizat discutarea cîtorva din problemele cele mai importante legate de prezentul și — mai ales — de viitorul acestei literaturi destinate scenei.

Stelian Vasilescu

Interviu de **Ecaterina Oproiu, la Teatrul Național din Craiova. În fotografie, actrițele Rodica Radu (stînga — Sudorița) și Anca Ledunca (Reporterul)**

Radio Televiziune

Patru zile

■ 30 decembrie 1976. **Un an într-o zi,** surpriză dintre cele mai plăcute pe care radioul a oferit-o tuturor ascultătorilor săi. Cum se știe (și aici experiența practică personală este parcă mai elocventă decît abstracta teorie), cadourile ce se dovedesc a fi cel mai aproape de sufletul nostru sînt acelea date cu dragoste și veselie. Exact cum au procedat și numeroșii redactori din studiourile radio. **Un an într-o zi** a fost un bilanț cu referiri la diverse sectoare de activitate, dar cifrele, concluziile, planurile de viitor au sunat nu ca simple declarații optimiste la sfîrșit de an, ci au avut forța de a convinge și de a stimula gîndirea sau inima noastră. Atenția ne-a fost atrasă, printre altele, de formula nouă și incitantă a binecunoscutei emisiuni (programată dimineața de la 9 la 10) **Răspundem ascultătorilor,** emisiune pe care am salutat-o cu entuziasm încă de la apariție. După mai multe luni, sentimentele noastre au rămas aceleași. Iată, acum, redactorii au propus ascultătorilor trei întrebări : 1. Ce vă sugerează versul eminescian „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie ?" ; 2. Ce a adus, în viața dumneavoastră, anul 1976 și ce așteptați dumneavoastră personal de la anul care vine ? ; 3. Ce emisiuni de radio ați apreciat în 1976 și ce ați dori să ascultați, nou, în 1977 ? Răspunsurile nu au întîrziat să sosească, autorii lor (între 30 și 10 ani) exprimîndu-și colorat și decis dorințele : țara să devină mai prosperă, mai frumoasă, fericită și bogată, într-un climat de pace și dreptate ; la radio să fie transmise emisiuni precum **Concurs prin telefon,** care să atragă cît mai mulți participanți, emisiuni dedicate tineretului, constructorilor, oamenilor din localități sau întreprinderi fruntașe, emisiuni de muzică populară și romanțe, dar și dezbateri filosofice, științifice, politice, artistice. Un asemenea original sondaj (ale cărui date complete vor fi fiind încă mai interesante), făcut cu bunăcredință și ghidat de simpatie reciprocă, nu poate fi decît folositor. Mai mult chiar, ar avea toate drepturile să devină o practică normală și curentă de muncă atît la radio cît și la televiziune.

■ 31 decembrie 1976. Tot la radio, și tot dimineața, în ciclul **Clasicii, contemporanii noștri,** pagini din **Amintiri din copilărie** au fost citite de Mihail Sadoveanu. „Nu știu alții cum sînt..." rostea învăluitor, melancolic și cu un vag surîs cel care și-a recunoscut în Creangă un înaintaș și un confin. Autobiografia lui Creangă ? Autobiografia Sadoveanu ? Confuzie cu adevărat tulburătoare.

„Povestea dragostei“

TARE perplex am rămas cînd am aflat că Ion Popescu-Gopo vrea să facă un film din basmul lui Creangă, **Povestea porcului.** Desigur, ador pe Creangă şi-l socot, pentru savuroasa lui originalitate, un adevărat miracol al literaturii universale. Mă întrebam totuşi ce i-o fi venit lui Gopo, acest cineast plin de haz şi de filosofie, să aleagă tocmai această istorie ? Ce idee va descoperi, va regăsi ? Basmul e un gen care de mult tot cere o revanşă, o răsturnare de caractere, o inversiune de valori şi un ton ironic, maliţios, contestatar. Ion Creangă a avut meritul de a încerca să facă asta. Şi nu numai în **Povestea porcului.**

Gopo are marele merit de a fi un contestatar în literatura basmului. Poveştile lui cinematografice au totdeauna ghimpi şi ascuţiş. Poveştile sale sînt paradoxuri şi satire. Iată pentru ce m-am liniştit constatînd că nu a luat din Ion Creangă decît... pe Creangă şi mucăleala lui, de răzaş protestatar.

Dar Gopo a lăsat cu totul la o parte detaliile basmului. Înainte de a vedea filmul **Povestea dragostei,** cineva mi-a spus că : „Nu, nu mai există acolo porc. Porcul e acum cosmonaut“. Văzînd filmul, iarăşi m-am liniştit. Nu-i vorba aci de o presupusă manie a lui Gopo de a face ca personajele sale (începînd chiar cu omuleţul din **Scurtă istorie**) să-i ardă mereu partide de călătorii interastrale. Nu. Nu e asta. Este ceva mult mai simplu. Şi mai serios. Basmul a avut totdeauna nevoie de supranatural. Este vocaţia lui miraculoasă. Cuceririle chimiei nucleare şi ale astrofizicei lasă însă mult în urmă miracolele din poveşti. Minunile ştiinţei moderne sînt moştenitorii de drept ai fantasticii imaginaţii populare. Afară de asta, basmul cere două lumi, cea cotidiană şi „cea din poveşti“. Altă sursă deci de gîndire cosmonautică. În filmul lui Gopo avem aceste două lumi. Cu un adaos de frumuseţe şi nostimadă. Lumea de feerie este o lume populată numai cu femei. Bărbaţii există, dar n-au voie să se arate. Au doar dreptul de a fi întrebuinţaţi. Şi nu de orice femeie, ci numai de una singură : Regina. Ca la albine, societatea ideală a ordinii, disciplinei, simetriei şi eficacităţii.

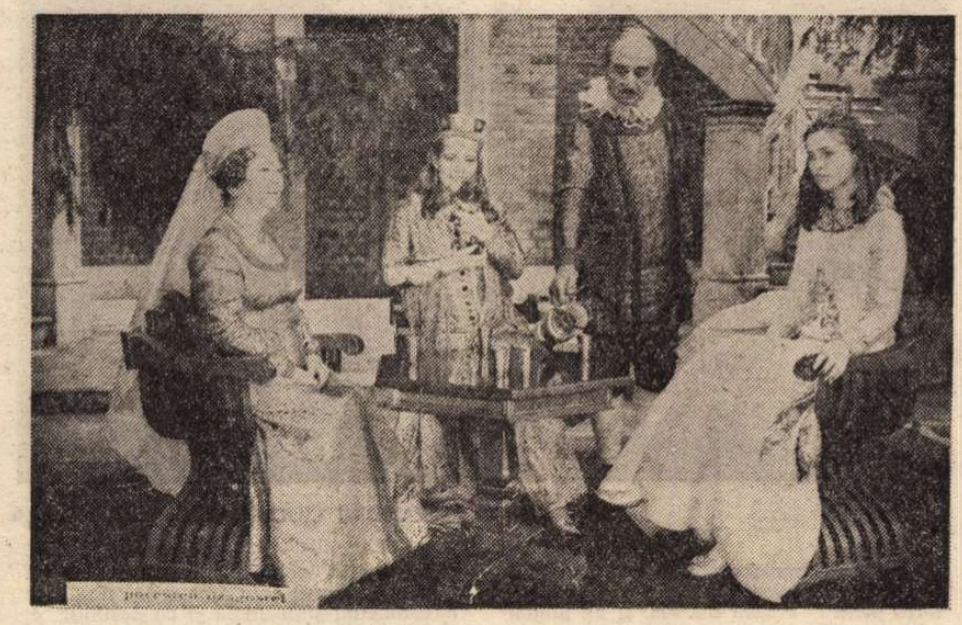
În filmul lui Gopo avem un moment culminant, contestatar şi justiţiar, în care frumoasele fete din lumea albinelor cer ca să poată şi ele folosi bărbaţii, aceştia încetînd de a fi simple unelte din recuzita personală a reginei...

Aş vrea să semnalez, pe scurt, şi alte unghiuri de privire polemice ale povestitorului ; de pildă, momentul în care moşneagul cel sărac vine să peţească pe fata împăratului pentru fecioru-său capabil să facă acel pod de aur în schimbul căruia împăratul îi va da fata şi jumătate din împărăţie. Moşneagul nu vorbeşte cu împăratul de la egal la egal, ci el e superiorul, căci ce dă el e mult mai preţios şi mai dificil decît ce oferă împăratul. Moşneagul cere atunci să i se arate fata. Numai aşa, pe văzute, consimte el să facă tîrgul.

Pe de altă parte, avem aici un Făt-Frumos istoriceşte reconsiderat. E, desigur, „capabil“ să facă podul de aur, dar nu-l face el, ci echipele de supra-terestri trimişi de Regina cea Spaţială. El, personal, e doar chipeş. Nu ştie să vorbească. Ştie doar să scrie eliptic pe o tăbliţă de clase primare. E doar frumuşel. Asta e singura lui calitate. Făt-Frumos al lui Gopo se află în faza de evoluţie pre-verbală.

Basmul lui Gopo mai are şi alte calităţi cerute de acest gen de poveşti. Personajele sînt caricaturale ca o ilustraţie în culori a unei cărţi de basme. Caricaturile, deci caraghioase, dar nostim, ba chiar drăguţ caraghioase, exact aşa cum sînt ele în bunele basme cinematografice **(Vrăjitorul din Oz, Mary Poppins, Bufonul Regelui, Fantome de vînzare, De-aş fi Harap Alb).** Cei doi bătrîni (moşul : Mircea Bogdan, total 140 de kilograme şi zvelt ca o căprioară ; baba : Eugenia Popovici), amîndoi de o valoare portretistică aşa de perfectă încît nu te mai saturi privindu-i. În contrast cu ei, cu bunătatea inimii lor, şi în contrast cu Făt-Frumos, avem figura împăratului care e urît ca iadul, dar nu fioros. E pocit, chior, strîmb, agitat, dar nu e oribil, nu e monstruos. Personajul e interpretat de un amator, de inginerul de sunet Dan Ionescu care mereu îşi dă concursul pentru a întruchipa cu extraordinară originalitate personaje dificile (profesorul din **Gaudeamus igitur,** pastorul protestant din **Ciprian Porumbescu,** şi altele). Pentru rolul de regină a ţării albinelor, nu se putea alege mai bine decît pe acea regală doamnă care este Carmen Stănescu. E un... regal să o vedem egal de... regală aci, ca şi în rolul de suverană din **Premiera,** unde tot aşa, porunceşte tuturora, dar... cu totul altfel. Ca ironică mesageră a poporului revendicator, iarăşi, nu se putea alege mai bine decît pe Rodica Mandache. Este un deliciu să o vezi cum cere, cum vorbeşte, jumătate naiv, jumătate fiziologic. Scena în care apare ea este piesă de antologie actoricească.

Las la o parte alte calităţi ale filmului, cum ar fi frumuseţea imaginilor (doi aşi ai imaginii : Gore Ionescu şi Ştefan Horvath), iscusinţa trucajelor, precum şi ingeniozitatea costumelor, precum şi alegerea bucăţilor muzicale (în toate acestea Gopo participînd copios şi personal), pentru a mă opri un moment la o altă originalitate a filmului. Gopo pretinde că e primul care în România a combinat actori în carne şi oase amestecîndu-i cu desene animate. Se înşeală. Felul cum a folosit el această alianţă diferă chiar şi de ce s-a făcut în cinematografia străină. Gene Kelly ne farmecă dansînd cot la cot cu figuri desenate. Desenele dau reprezentaţii în onoarea lui Mary Poppins. În basmul lui Gopo, bizarul zburător desenat



Povestea dragostei, **o ecranizare după Ion Creangă, semnată de cineastul Ion Popescu-Gopo (în imagine, de la stînga la dreapta, actorii Victoria Mierlescu, Ana Maria Popescu, Ştefan Niculescu-Cadet, Diana Lupeş).**

Cinema

Flash back

Desene după fotografie

● FILMELE VECHI te predispun uneori la un fel ciudat de caritate ; la o duioşie asemănătoare celei pe care o datorezi rochiilor din vremea bunicii sau maculatorului din clasa întîi de liceu. Iată, de pildă, **Adio arme,** ecranizare din 1957 a lui Charles Vidor după Hemingway, văzută într-o seară de sărbătoare cu miros de gutui şi cetini, ne-a îmbiat întîi la compasiune : de ce să abuzăm, ne-am spus, de faptul că avem privilegiul să judecăm filmul după două decenii, cu ştiinţa pe care ne-o dă timpul scurs între timp ? Slăbiciunea aceasta, ne-am dat însă seama, că ne va pune curînd într-o situaţie imposibilă. Am realizat, pe de o parte, cît de nedemn ar fi să comentăm cu glas concesiv o operă născută în acelaşi an cu **Nopţile Cabiriei, Strigătul** şi **Canalul** şi am realizat, pe de altă parte, cît de asemănătoare sînt numeroase filme ale anului trecut, care se bucură de aceeaşi sănătate trupească şi de aceeaşi debilitate spirituală fără să pretindă, totuşi, pentru asta, vreun rabat la critică. Mediocritatea n-are vîrstă, ea este aceeaşi în 1976 ca şi în 1957, ea este vina de ciment care străbate istoria artei a şaptea. De o jumătate de secol, de cînd şi-a alungat maeştrii, Hollywoodul nu face decît să se cultive. De cînd Stroheim l-a decretat „fabrică de cîrnaţi“, el nu încetează să fie egal cu sine, producînd filme egale cu sine ale unor autori egali cu sine. Dar nu-i mai puţin adevărat că europenii Buñuel, Bresson sau Resnais nu s-ar putea dispensa de masa de spectatori flămînzi ai Hollywoodului, care fără pîinea neagră, de toate zilele, n-ar ajunge să guste nici din bucatele lor rare.

Astfel încît filmul lui Charles Vidor nu este nici mai bun, nici mai prost — nu putea să fie ! — decît sute de alte filme. Mai mult, fiind vorba de o ecranizare, şi încă a unei cărţi atît de celebre, este aproape sigur că, printr-un miracol, el ar fi rezultat identic indiferent de regizor, indiferent dacă ar fi fost semnat de Stevens, de Wyler, de William A. Wellman sau chiar de tizul King Vidor. Meseria de ecranizator este — în această accepţie — exactă, este ştiinţifică aproape : ea exclude din capul locului elipsa, sugestia, personalitatea. Spectatorul vine la un asemenea film cu dorinţa secretă de a „citi“ o carte în trei ore, de a trăi un război în două sau de a savura o dragoste în una şi jumătate. Realizatorul unei atari dorinţe nu va putea să nu semene izbitor cu acei meşteri ce colindă satele, colectează fotografii şi le reproduc apoi în creion, uneori colorîndu-le, pentru a spori orgoliul clienţilor.

Romulus Rusan

■ De la 31 decembrie 1976 (seara) pînă la 1 ianuarie 1977 (dimineaţa) interesul general s-a orientat spre programele de revelion. Aceasta, dacă vorbim din perspectiva strictă (nu îngustă) a cronicarului de radio şi televiziune, fiindcă altfel, orice om a avut — între timp — şi alte lucruri de făcut, stabilind după propria judecată cînd să-şi privească invitaţii din casă şi cînd pe cei de pe micul ecran. Apreciind cum se cuvine munca intensă a regizorilor, redactorilor, cîntăreţilor, actorilor, să selectăm din tele-revelion : Olimpia Panciu—Marius Ţeicu—Mihai Constantinescu (în spectacolul lui Al. Bocăneţ), răspîndind ca totdeauna graţie, prospeţime, sinceră bunădispoziţie ; Toma Caragiu — maestru desăvîrşit al recelui sarcasm şi al zîmbetului mai aspru decît celebra închiziţie : Virgil Ogăşanu, dezinvolt şi pus pe fapte mari ; mereu încîntătoarea Marina Voica ; o foarte promiţătoare apariţie a Ioanei Crăciunescu : marile vedete ale muzicii populare ; cîteva dintre dansurile nopţii ; şi atîtea alte „numere“...

■ 2 ianuarie 1977. După-amiaza a fost marcată, la radio, de **Muzeul sonor** (prima ediţie din acest an a **Fonotecii de aur**) : lecturi memorabile din opera lui Eminescu. Astfel, **Sara pe deal,** citită de Sadoveanu, cu extraordinara sa intuiţie în a vedea ondulata mişcare a apelor şi a sentimentelor sub bătaia lunii sau a sunetelor de bucium ; **Luceafărul,** din care Ion Manolescu a izolat, prin adîncite pauze, anumite versuri şi anume rotitoare sonorităţi ; **Şi dacă...,** poem prelungit în ecou infinit de George Vraca sau **Stelele-n cer,** unde, acelaşi nobil actor a ştiut să accentueze strania melodie a universului eminescian ; în sfîrşit, în lectura lui Şt. Ciubotăraşu, **Trecut-au anii...,** metaforă a timpului şi a creşterii lui neţărmurite. Cu îndelung verificata sa experienţă, **Fonoteca de aur** poate, credem, trece la realizarea unei „ediţii“ radiofonice a **Poeziilor** lui Eminescu, care, apoi, înregistrată pe disc, ar fi un marcant şi autentic act de cultură.

Ioana Mălin

SECVENŢA

● Ţin minte cum, cu vreo zece ani în urmă, cînd a rulat prima oară la noi **Falstaff,** la cinema „Central“, m-am dus la filmul acesta în fiecare zi, timp de o săptămînă şi cînd îmi amintesc aceasta, nu vreau nici să analizez, nici să psihanalizez, vreau să spun doar că **Falstaff** e o capodoperă care m-a marcat precum puţine altele. De fiecare dată cînd urmăresc măcar cîteva minute din ea — cum s-a întîmplat luni, privind medalionul Orson Welles de pe micul ecran — tresar şi, se vede bine, cad negreşit în amintiri, exact la fel ca master Shalow în nemuritoarele-i oftaturi din actul cinci : «— Ehe, frate Silence ! Dacă ai fi văzut şi tu ce-am văzut noi în vremea noastră ! E drept ce spun, sir John ?... Îţi aduci aminte de vorba noastră : „Înainte, băieţi !“? Ei, hai la masă, hai la masă, Dumnezeule, ce zile am trăit ! Hai, vino !»

a. be.

Telecinema

Filmul cu băieţeii cîntăreţi

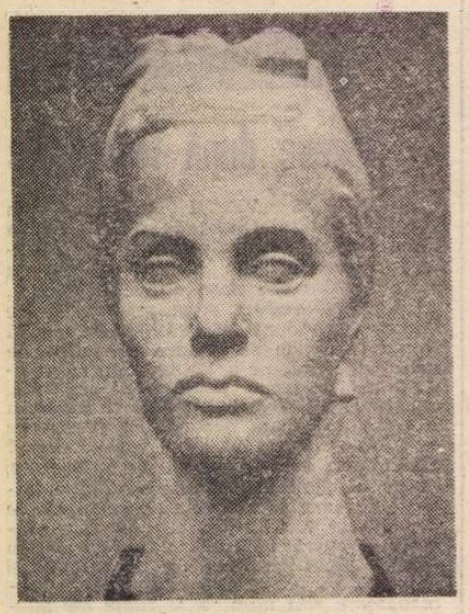
● **Băieţii cîntăreţi** cîntau „Rîndunelele satului“ de Joseph Strauss, în sala Operei din Viena, în prima zi a anului. „Rîndunelele satului“ e titlul unui vals. N-am valsat serios niciodată. De ce n-am valsat niciodată ? Mi s-a părut foarte greu. Valsul mi s-a părut cel mai dificil dans modern. M-am refugiat întotdeauna în tangouri. Am convertit toate dansurile în tangouri. Am izbutit să fac din paşi de twist, paşi de tangou. Nici o parteneră nu m-a refuzat. Niciodată nu am putut să fac din vals — tangou.

Băieţii cîntăreţi (acesta e numele corului lor) cîntau un vals. Nu mai auzisem valsuri vieneze cu cor de copii. Cor fără fete, fără fetiţe. Numai băieţei — îmbrăcaţi parcă în marineri, curaţi, luminoşi şi serioşi. Fiecare părea hotărît să-şi lase sie însuşi o amintire neprihănită : în '77 am cîntat la Operă „Rîndunelele satului“. Era unul lung care-i întrecea pe toţi cu un cap. El era la mijloc ţinînd echilibrul între chipurile de ştrengari şi tocilari, între cei sobri şi cei jucăuşi, între pistruiaţi şi imaculaţi, între rotofei şi subţiratici. Regizorul se oprea într-o cuviosă binecuvîntare pe fiecare frunte, pe fiecare năsuc. Era imposibil să te gîndeşti că s-a dat cîndva foc la biblioteci în lume. Că s-au inventat bombe atomice şi ostateci. Că după un bal — ca-n Tolstoi — s-au putut săvîrşi execuţii de oameni. **Băieţii cîntăreţi** făceau dimineaţa lumii stingheritor de inocentă. Ei se însoţeau cu ciripit de păsărele, într-adevăr. Acest Joseph Strauss a fost un naturist naturalist, foarte vesel. Fratele său mai mare, Strauss aber Johann, îl bătea pe umăr şi îi spunea : „Tu eşti cel mai talentat dintre noi...“ Johann exagera. Joseph nu a dat niciodată „Dunărea albastră“, sau „Liliacul“ cu uvertura lui, muzică uşoară cu care însă, în mod normal, dacă oamenii nu s-ar complica inutil, s-ar intra în rai lîngă Beethoven şi Bach. Dar Joseph s-a prăpădit prematur, nu însă cu firea. El a compus glume muzicale în care se aud viu şi natural obiecte care încep să cînte. În „Sărbătoarea focului“, unul bate foarte melodios la nicovală cu ciocanul. Într-o polcă, „Jocheul“, se cîntă plăcut din bici. Aici ciripesc păsărele, fără angoasă. A avut şi titluri grozave. O bucată de-a lui se cheamă : „Vorbă lungă“. Unui vals i-a zis „Deliruri“, chiar dacă nu se ajunge acolo, dar ce contează ? Cel mai frumos cred că e titlul ăsta : „Viaţa mea înseamnă dragoste şi bucurie“. Vals ! Ca „teză“, nu se poate inventa ceva mai sintetic şi mai dezarmant. Acest vals a fost compus după ce administraţia oraşului Viena i-a refuzat schiţa unei maşini de măturat străzile. Joseph Strauss a fost inginer. Ochiul de cinefil n-a găsit, în imaginile începutului de an, montaj mai miraculos în sugestie decît schiţa acestei maşini — lucrată cu scrupul davincian — apărută, deodată, pe ecran, în plin concert de valsuri transmise de la Viena, dintr-o sală numai cu flori, fracuri şi candelabre. Dar trecerea de la maşina de măturat străzi la vals, mi se pare mai de înţeles decît trecerea de la vals la tangou. O taină adîncă — peste care trecem prea uşor — se ascunde în rezistenţa structurii valsante. Ce-o fi acolo ?

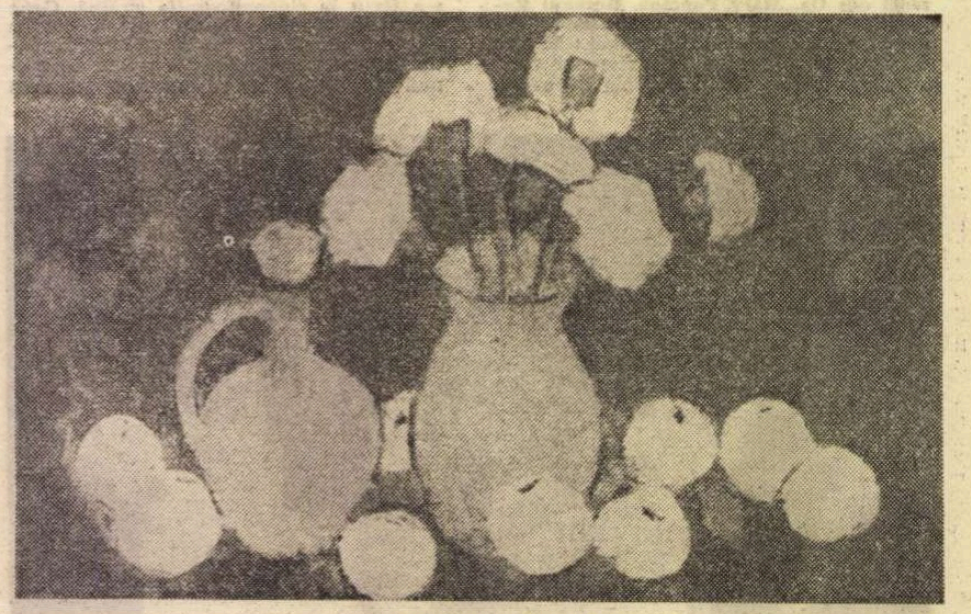
Radu Cosaşu

Plastică

Municipala '76



MAC CONSTANTINESCU : **Portret**



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Natură statică**

PAUL VASILESCU : **Dante**

RAPORTATĂ la întregul șir de expoziții colective care conferă un relief specific fiecărui an plastic, **Expoziția municipală de pictură și sculptură** de la „Dalles" marchează, fără îndoială, un eveniment semnificativ din unghiul concluziilor ce se pot desprinde.

Menținîndu-ne pentru început în zona tematicii, cu toate implicațiile de natură conceptuală și socială pe care le presupune, trebuie să remarcăm faptul că actuala ediție reprezintă simultan **bilanțul anului ce a trecut și premisele celui ce începe,** sugerînd **nu numai solicitările epocii contemporane, ci și disponibilitățile reale ale creatorilor.** Înscriindu-se organic în dialectica evoluției spiritualității românești, așa cum este ea postulată de ideologia noastră, fenomenul creației artistice a confirmat sensul general al dezvoltării sale, punînd un accent deosebit pe acele idei, teme, subiecte ce reprezintă cu necesitate obiectivele **comenzii sociale.** Pentru că, factor component al existenței active, artistul se constituie ca un seismograf receptiv la toate solicitările timpului său și ale contemporanilor săi, conștient că **funcția formativă și educativă a operei sale** nu reprezintă doar o formulă teoretică, ci **o realitate** de ale cărei consecințe nu poate face abstracție.

Astfel, **pe un fond permanent de preocupări conceptuale și stilistice** proprii artei noastre și valorilor ei autentice, bazate pe un nou umanism, cel socialist, generat în esență de însuși caracterul specific al structurii societății noastre și de concepțiile sale despre om și universul său, se cristalizează **relieful unor evenimente cu semnificație istorică,** stimulînd interesul și imaginația creatorilor. Din această perspectivă ce ni se pare a ilustra elocvent destinul și rolul artei ca emanație a unei societăți deplin definite în toate datele existenței sale, anul ce a trecut reprezintă **momentul bilanțului și al noilor perspective pentru cultura noastră** și — implicit — pentru activitatea artiștilor plastici. Iată de ce constatam semnificația de retrospectivă pe care o sugerează „Salonul" municipal, dar și pe cea de propunere orientată spre marile teme, cu un accent deosebit pe acele evenimente ce marchează dintr-o perspectivă de interes național anul 1977.

Dacă întreaga activitate culturală se înscrie în generoasa și reprezentativa **acțiune de valorificare a creației artistice autentice intitulată „Cîntarea României",** comemorarea proclamării Independenței de stat în 1877 și a tragicelor confruntări din 1907, ce marchează începutul unui veac de profunde transformări în istoria patriei noastre constituie obiectivele de prim interes pentru artiștii plastici, și nu numai pentru ei. Din această perspectivă expoziția de la „Dalles" reprezintă **un promițător început de an,** tematica angajată pe coordonatele teoretice schițate dominînd în mod evident, dublată de cele mai multe ori și de reale calități profesionale. În aria subiectelor inspirate din **epopeea națională,** momentele marcate de anii 1877 și 1907 domină cantitativ dar și calitativ, alăturarea evocărilor epice, de cele mai multe ori construite în jurul unor figuri legendare, conferind relief unui capitol al artei contemporane în care se integrează firesc personalități și tendințe stilistice diferite. Paralel și complementar, așa cum se întîmplă în toate manifestările colective, **evenimentul de acută actualitate,** realitatea complexă și în continuă deplasare, pe care o trăim cu toți la cea mai înaltă tensiune își găsește cronicarii săi, artiști ce utilizează cu egal interes și cu vădită dotare atît consemnarea directă, reportericească, în dorința obținerii unui cît mai pronunțat ton obiectiv, cît și imaginea simbol sau metafora încorporată în structura expresivă. Interesant ni se pare faptul că tot mai mulți artiști de șevalet abordează **compoziția de mari dimensiuni,** punîndu-și și rezolvînd probleme ce permit ieșirea din sfera preocupărilor intimiste și a rezolvărilor spectaculos-artizanale.

DAR, simultan, așa cum apare cu evidență din însumarea datelor furnizate de actuala ediție a „Municipalei", soluțiile decorativ-expozitive par să cîștige teren în detrimentul expresivității picturale, fenomen parțial explicabil prin situația actuală a imaginii plastice, gîndită în raport cu o pronunțată finalitate monumental-ambientală și cu destinul ei social, marcînd deplasarea interesului către zona dialogului explicit, prin mijloace figurative, cu publicul cel mai larg. Din păcate, mai există încă un soi de schematism formal în limitele căruia rețeta înlocuiește invenția iar formula sufocă personalitatea, chiar dacă rezultatele par uneori onorabile, datorat abordării superficiale a subiectului și îngroșării mijloacelor, în intenția de a le mări efectul de comunicare. Oboseală subiectivă, suficiență profesională — căci fenomenul apare și la artiști cunoscuți — sau rezultat al comodității, acest mod de rezolvare facilă poate da de gîndit autorilor dar și organizatorilor, pentru că o piesă astfel concepută nu poate avea nici un fel de șansă în timp, chiar dacă pentru moment pare să se înscrie mulțumitor într-o arie de interes acut.

De altfel, acest simptom marchează în mod vizibil și sculptura, altădată la un nivel capabil să ilustreze calitățile reale ale artiștilor noștri și cota generală, foarte ridicată, a genului. Majoritatea lucrărilor sînt de mici dimensiuni, cele mai multe fiind portrete, ce e drept bine rezolvate profesional, dar și cîteva posibile proiecte de monumente, limitate ca orizont tematic și banale sub raportul soluțiilor expresive. Din această cauză și aspectul general al expunerii pare plat, lipsind acele „repere optice" oferite altădată de sculptură, ilustrative și pentru vocația formativă a autorilor lor.

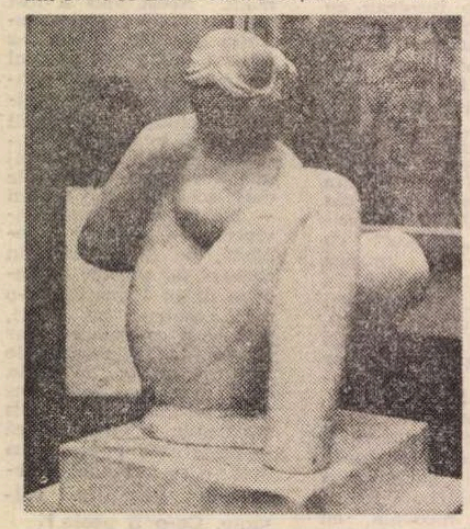
În compensație, prin gruparea unor lucrări de pictură de certă calitate artistică, reflectînd preocuparea pentru sensul complex al noțiunii de imagine, s-au creat cîteva centre de interes pentru vizitatori, lucru evident în sălile de jos, cu toate inerentele derogări de la cota propusă. Marea problemă, încă nerezolvată de nici o manifestare colectivă și care pare să se transforme într-un fel de „unghi mort" al exigenței juriilor și organizatorilor, continuă să rămînă secțiunea de sus. Aici, într-un amestec ciudat, trădînd graba și improvizația, se întîlnesc lucrări de certă ținută ce meritău alt loc cu produse mediocre, de multe ori confuzii plastice ridicate la nivelul pretențiilor maxime, sau produse de circumstanță, toate departe de ceea ce presupune o manifestare a profesioniștilor responsabili. Dorindu-se reprezentativă, o expoziție de acest tip face și concesii firești, dar limitele între care ele oscilează trebuie stabilite mai exact, pentru că a fi prezent într-o manifestare colectivă nu înseamnă doar un act de mondenitate sau un gest de rutină artistică, ci presupune o probitate și o responsabilitate umană și profesională ce obligă la un riguros autocontrol, indiferent de tematica sau maniera abordată.

În orice caz, **prin majoritatea lucrărilor** panotate, **prin orientarea** decisă dar nu limitativă **către o tematică de interes actual,** eficientă sub aspect social și generoasă, „Municipala" de pictură și sculptură constituie **un bun început de an expozițional,** reliefînd **autenticitatea preocupărilor** artiștilor noștri și **sensul pozitiv al climatului în care se dezvoltă cultura României socialiste.**

Virgil Mocanu

Muzică

Opereta, în anul 1977



AURELIAN BOLEA : **Compoziție**

● ÎN peisajul artistic românesc, opereta continuă să se constituie ca un gen de artă de o largă accesibilitate, bucurîndu-se de o foarte mare popularitate. Pornind de la actul de răspundere pe care-l implică activitatea unei instituții de spectacole extrem de solicitate de spectatori, colectivul Teatrului de Operetă bucureștean și-a analizat periodic, în ultimele stagiuni, cu exigență sporită, configurația repertoriului, modalitățile de exprimare artistică ale acestuia și relațiile cu categoriile atît de diverse care formează publicul său spectator. Într-o perioadă a trecutului nu prea îndepărtat genul era acuzat de „superficialitate și desuetudine", atribute care-i anulau orice punte de legătură cu actualitatea mișcării teatrale. Dezbaterile asupra problemelor „creației și interpretării în teatrul muzical contemporan", privite în lumina sarcinilor trasate de partid în domeniul artei și culturii, au fost urmate de măsuri menite într-adevăr să îndrepte acțiunea teatrului spre acele făgașuri artistice proprii perioadei de profundă efervescență care caracterizează în prezent toate sectoarele de activitate din țara noastră. A devenit, astfel, o necesitate socială scoaterea spectacolului de operetă din sfera „divertismentului facil, împăunat cu butaforie aurită și paiete" și plasarea lui pe orbita spectacolului militant (păstrîndu-se, bineînțeles, coordonatele specifice ale genului).

Acestor preocupări, care au mobilizat creator întregul colectiv al teatrului, i-au urmat, cum era și firesc, rezultatele însumate în realizarea spectacolelor originale **Spune inimioară, spune** de Elly Roman, **Faustina** de Liviu Cavasi, **Leonard și Răspîntia** de Florin Comișel, **Viața, dragostea omului,** balet, de Mihaela Atanasiu. Paralel s-au depus eforturi în vederea reconsiderării unor partituri valoroase din creația clasică de operetă — **Victoria și-al ei husar, Văduva veselă, Silvia** —, lucrări ale căror librete au fost supuse unei analize critice, reliefîndu-li-se — într-o nouă concepție de montare — sensurile umane și sociale ale acțiunii.

În prezent, obiectivul principal al teatrului îl constituie întîmpinarea sărbătorească a Centenarului Independenței României. Lucrînd îndeaproape cu autorii — scriitorul Constantin Florea și compozitorul George Grigoriu — realizatorii spectacolului **Nava Independența** au la îndemînă un text cu excelente calități dramatice și literare și o partitură de o reală valoare melodică, premise pentru a dărui scenei românești un spectacol vibrant în cadrul Festivalului „Cîntarea României".

Experiența de referință a acestei stagiuni, înregistrată în cadrul colectivului de balet, va fi continuată prin montarea unei noi lucrări, dedicată tineretului, un spectacol de dans, cînt și poezie închinat ideii de aspirație, semnat de coregrafa Mihaela Atanasiu. În șantierul de creație al teatrului, o echipă formată din scriitoarele Gica Iuteș și Tania Lovinescu, împreună cu tînărul compozitor Vasile Sîrli, depune strădanii pentru ca, în anul 1977, în repertoriul Teatrului de Operetă din București să poată figura o lucrare destinată de data aceasta copiilor. Tot pentru anul viitor (precum se vede, ambițiile teatrului sînt mari) gîndurile noastre se îndreaptă spre o cavoaderă a genului, **Poveste din cartierul de Vest** de L. Bernstein, lucrare care, prin caracterul și conținutul său de idei, va face legătura cu valorile repertoriului universal.

Printr-o continuă pregătire profesională, colectivul teatrului este prezent în acțiunile întreprinse în faza de masă a Festivalului național „Cîntarea României", atît prin spectacole oferite în comun cu formațiile artistice de amatori din uzine și instituții, cît și printr-un mare număr de reprezentații cu lucrări românești susținute pe scenele unor case de cultură situate în orașele ce nu au instituții de spectacole profesioniste.

George Zaharescu
directorul Teatrului de Operetă

Marc Antonio Canini

Jurnalul de front al unui corespondent italian

1877 – 1878
RĂZBOIUL DE INDEPENDENȚĂ

● ÎNTRE mărturiile directe privind cucerirea Independenței de stat a României, paginile lui Marc Antonio Canini trebuie să ocupe un loc aparte. Nici un alt corespondent de război, din puținii care au însoțit frontul, n-a dovedit o mai mare capacitate de mișcare, nici o mai discretă și eficientă îndeminare pentru culegerea datelor la zi, așa cum se consumau ele în focul bătăliilor. În același timp, sînt foarte puțini cei care, în condițiile de atunci, scriind despre desfășurarea luptelor, au reușit să rămînă imparțiali, obiectivi, cinstiți, înțelegînd foarte exact dimensiunea dramatică a evenimentelor istorice de pe malurile Dunării, fără a le da interpretarea subiectivă, atît de posibilă.

Pentru că războiul de acum o sută de ani avea și nu avea aceeași importanță și semnificație pentru unele țări europene. Interesele erau diferențiate, scopurile urmărite erau altele, și tocmai de aceea, uneori, cancelariile diplomatice se transformau în adevărate tranșee. Naufragiul imperiului otoman era urmărit de peste tot, dar configurația structurilor politice ale vremii dicta mai întotdeauna modul de urmărire și, de aici, diferențele de interpretare.

Marc Antonio Canini ne cunoștea bine, ne cunoștea istoria și aspirațiile, iar prin obiectivitatea lui reușise să aibă mulți prieteni printre români. Mihail Kogălniceanu, ministrul de externe al țării, îl aprecia și nu i-a refuzat niciodată semnarea permisului pentru a merge pe front, semnare obligatorie la fiecare opt zile. Mai mult, cîteva ziare românești s-au folosit de munca sa, publicîndu-i corespondențele.

Marc Antonio Canini a fost prezent pretutindeni : la București, de unde-și expediază prima corespondență, la data de 7 mai 1877, la Ploiești, pentru a descrie sosirea trenului imperial al țarului rus, la Corabia, pentru a urmări construirea unui pod, la Calafat, unde maiorul Popescu, prietenul său, luptător în Prusia și Franța, purtător al Legiunii de onoare pentru luptele de noapte de la Clamart, trage primele ghiulele de tun împotriva Porții. Este uluitoare mobilitatea sa pe toate liniile frontului : își expediază corespondențele de la Giurgiu, de la Galați, de la Brăila, de la Zimnicea, de la Șipka, de la Pievna, de la Grivița. Stă de vorbă cu soldații, cu comandanții lor, cu țarul însuși, cu statul major român, cu toți cei aflați pe atunci în preajma lui Carol, în sîngeroasele zile ale încleștărilor, cînd într-un singur asalt, din 8 080 de oameni, românii au pierdut 3 740 !...

Aceasta ar fi, în mare, structura corespondențelor lui Marc Antonio Canini. Spuneam, însă, la început, că el a făcut parte dintre puținii corespondenți de război care au înțeles exact dimensiunea dramatică a evenimentelor de la Dunăre. Și, în cazul lui, spunînd aceasta, spunem foarte puțin : misterul prezenței lui pe frontul românesc nu-i un mister. El ne-a iubit. Nu știa încotro se va îndrepta Europa, dar aprecia cu justețe dreptul nostru la independență și suveranitate.

Din acest punct de vedere, scrisorile lui Marc Antonio Canini depășesc mărturia, căpătînd valoare documentară. Este un motiv în plus care justifică și îndreptățește publicarea lor. Un alt motiv, și nu lipsit de importanță, este virtutea lor estetică, surprinzătoarea virtute de a-l transporta pe cititor în trecut, adică într-un prezent pe care autorul l-a trăit cu toată sinceritatea lui, reușind să-l transmită nealterat de flexiunea vremii. Prezentul istoric, cel în care se înscrie tot trecutul nostru.

Cu aceste spuse, mai rămîne de făcut o singură mărturisire : diplomat italian angajat în acțiuni de mare anvergură, unele dintre ele reprezentînd idealul suprem al muncii sale — constituirea unei confederații dunărene, proiect care-i aparține și care n-a putut fi concretizat — Marc Antonio Canini a trăit mulți ani în țara noastră, cam în același timp cu Luigi Cazzavilan, iar activitatea sa de gazetar a desfășurat-o ca trimis al ziarului napoletan „Il Pungolo". Aici și-a publicat întreaga corespondență din războiul de acum o sută de ani. Publicarea începe cu numărul 132, din 15 mai 1877, și se termină cu numărul 318, din 7 noiembrie același an. În total, o sută optsprezece scrisori, fiecare de aproximativ patru pagini. Pagini despre existența cărora știu foarte puțini. Ziarul însuși și-a încetat apariția curînd după aceea și o colecție a lui e mai mult decît o raritate. Rîvna și dragostea de țară a doi oameni mi-au destăinuit existența sa : profesorul de istorie Mihai Sănzianu, cel care va face traducerea textelor, și profesorul de limbă și literatură română Teodor Onciulescu, la catedră și azi, la Universitatea din Neapoli. Meritul salvării acestor scrisori le aparține în întregime. Și noi le mulțumim din toată inima. După cum însuși Marc Antonio Canini le-ar mulțumi, așa cum, în omagiu postum, i-a mulțumit cîndva învățatul Ramiro Ortiz, cel ce ne-a iubit în aceeași măsură.

A trebuit, firește, operată o selecție a acestor scrisori. Cinci sute de pagini reprezintă o cifră care depășește, azi, răbdarea cititorului obișnuit. Am ales, de aceea, mai puțin de jumătate din totalul lor. Despărțite de pauza săptămînală a apariției revistei, publicarea lor în acest spațiu își propune, dincolo de valoarea documentar-istorică, omagierea eroilor noștri căzuți, acum o sută de ani, în marea bătălie pentru independență și suveranitate.

Darie Novăceanu

PE MALURILE DÎMBOVIȚEI

IATĂ-MĂ în sfîrșit pe malurile Dîmboviței despre care proverbul românesc zice : „Dumboviță, apă dulce, cine bea nu se mai duce"[1]). Eu, la drept vorbind, n-am băut din ea, și-am plecat, ani în șir, dar tot de atîtea ori m-am întors [...]

Iată-mă deci, în sfîrșit, la București.

Din expunerea generală a situației pe care vă voi face-o asupra noutăților ce voi prezenta, proaspete-proaspete, cetitorii vor înțelege că eu nu sînt unul dintre acei corespondenți care par căzuți din cer și caută știri, ca unii ce sînt nou veniți în țară, îngrămădind enormități și nimicuri. Eu cunosc pămîntul românesc, poate mai bine decît pe cel italienesc.

Înainte de toate, vă voi spune că aș fi dorit ca înfrîngerea Turciei și reorganizarea tuturor acestor țări dominate de turci să se fi făcut prin înțelegerea și simultana acțiune a înseși popoarelor unite contra inamicului comun, cu ajutorul popoarelor libere din Europa. Aceasta este scopul pentru care de mai mulți ani m-am străduit să contribui, cu pana și cuvîntul, atît cît îi este permis unui cetățean particular... Tocmai în înțelesul alianței popoarelor, guvernul român, prezidat de Lascăr Catargiu, care după mulți ani de guvernare a fost înlocuit acum un an de un guvern Brătianu, semnase o convenție secretă cu Serbia[2]) în vederea unei acțiuni comune contra Turciei. În același timp încercase să obțină și cooperarea Greciei [...]

Politica excelentă a guvernului democratic român ar avea ca scop să profite de încurcăturile în care se află turcii; urmărind unele avantaje pentru România. Toți știu însă că eforturile acțiunilor românilor se pot cheltui în gol. După o demonstrație inutilă de forțe, după o mobilizare de scrută durată a armatei, care nu se putea susține din cauza relei stări a finanțelor, milițiile au fost repuse în stare de pace, înșelate de speranța ce le fulgera prin minte, ca atîtor altora, a zadarnicei iluzii că pacea va fi păstrată...

În dezbaterile ce au avut loc zilele trecute în Camere, cei mai autoritari membri ai guvernului, Brătianu[3]) și Kogălniceanu, au expus pe larg și cu elocvență rațiunile hotăririi lor. Motivele ce se pot aduce în susținerea unei politici deosebite au fost enumerate de unul dintre deputații conservatori, Blaremberg[4]). Convins că atitudinea guvernului era dăunătoare intereselor țării și contrarie voturilor acesteia, el și-a prezentat demisia pentru ca electorii săi, realegîndu-l, probabil, din nou, să confirme și să sancționeze cuvintele sale.

Aceste discursuri foarte importante, făcînd onoare Parlamentului Român, vor fi tipărite în curînd în Monitor și atunci vă voi da un extras. Camerele vor reveni îndată asupra subiectului ; se așteaptă discuții furtunoase. Eu voi fi prezent, voi lua note și vă voi da imediat știre. Va fi pentru prima dată cînd un ziarist străin va face aceasta pentru Camerele românești. Problemele tratate sunt foarte importante nu numai pentru România, ci și pentru Europa ; și oricare ar fi părerea pe care unul o aduce asupra politicii guvernului român și a opoziției, trebuie recunoscut că în acest Parlament discuția se ridică la înălțimea situației, care este, la drept vorbind, foarte gravă din moment ce este hotărîtoare pentru țară.

Cred că politica Convenției[5]) poate să fie un răgaz necesar în condițiunile actuale, o inevitabilă necesitate [...]. Convenția din aprilie nu este, totuși, nici ultimul nici cel mai important act pe care România îl va avea de încheiat cu Rusia.

Este mare lucru, zic prietenii guvernului, că Rusia a tratat cu România, ca de la egal la egal... Acum, ce pacte de alianță va lega aceasta cu România ? Brătianu voia să declare fără întîrziere independența absolută a României față de Imperiul otoman. Colegul său, Mihai Kogălniceanu, l-a convins să aștepte pînă cînd, în tratatul ce urmează să se încheie, Rusia s-o recunoască și să promită că o va susține...

Astă noapte opt sute de cazaci au trecut prin Filaret, de lîngă București, locul unde șoseaua ce vine de la Tîrgoviște și din Moldova se unește cu șoseaua Giurgiului. Acum sunt la Giurgiu. Diverse porturi românești de pe Dunăre au fost bombardate de turci. În general pagubele au fost mai mici decît spaima populației. La Bechet, la gura Jiului, vreo sută de başbuzuci au dat foc unor ambarcațiuni goale și materialului societății de navigație pe Jiu.

București, 7 mai 1877

[1]) În românește în text.

[2]) Guvernele dintre anii 1866—1876, deși țara nu era independentă, au dus o politică externă activă în vederea încheierii unei alianțe a popoarelor balcanice subjugate de Semilună. Astfel, la 20 ianuarie 1868, România a semnat un tratat de alianță cu Serbia.

[3]) Ion C. Brătianu („Vizirul").

[4]) Nicolae Blaremberg, conservator.

[5]) Convenția româno-rusă, semnată la 4/16 aprilie 1877, prin care se permite trecerea armatei rusești prin teritoriul României și se recunoaște integritatea teritorială și drepturile politice ale României.

PRIMELE LOVITURI DE TUN

DUPĂ cum știți, Poarta îi tratează pe români ca pe niște supuși rebeli și, fără declarație de război, le face război. Și-l face în modul cel mai barbar, incendiind vase goale, prădînd pe cele încărcate cu cereale, cu toate că acestea poartă pavilion străin, atacînd populații fără apărare în lungul Dunării, bombardînd și arzînd așezări în care nu-i nici urmă de soldat român sau rus. O spaimă generală a cuprins populațiile ce locuiesc pe malul sting al fluviului, de la gurile acestuia pînă la frontiera dintre România și Banatul Timișoarei, aparținînd monarhiei austro-ungare [...]

Acolo unde acum este Turnu-Severin, cu patruzeci de ani în urmă aproape că nu era suflare de om. Locuitorii orașului de altădată se retrăseseră la Cerneți, în interior. Acum orășelul nou are circa zece mii de locuitori. În jurul rămășițelor turnului construit de împăratul roman Sever [1]) înconjurate de un șanț în care în vechime pătrundeau apele fluviului, s-a amenajat o frumoasă grădină publică. Străzile sînt regulate, casele bine construite, așezarea plăcută. Dintr-un moment în altul totul poate fi distrus de barbarii pe care diplomația europeană a fost în neputință să-i înfrîneze.

Mai mult ca oricare altă așezare din lungul Dunării a avut de suferit, zilele acestea, violențele turcești un orășel de la vărsarea Prutului în Dunăre, Reni, locuit de circa 6—7000 de locuitori. Un monitor turcesc a tras 60 de bombe, multe case au fost ruinate. Locuitorii fuseseră evacuați, unul singur a fost ucis. Bombardamentul, început dimineața la 4, a fost suspendat o oră după amiază și apoi reluat cu violență pînă la trei postmeridiane.

Garnizoana rusească din Brăila a fost întărită după ce turcii lansaseră cîteva bombe acolo. Rușii au instalat în împrejurimile orașului cîteva baterii înarmate cu puternice tunuri Krupp, spre a putea combate monitoarele turcești care fac incursiuni pe fluviu. Una dintre aceste baterii domină insula Ghecet, în dosul căreia se retrăseseră două monitoare. Cînd au ieșit din adăpostul lor au fost atinse de proiectilele rusești. Monitorul care capturase vasul de comerț s-a ales cu o roată ruptă chiar în ziua primelor ostilități.

[1]) Turnul face parte din cetatea medievală construită în sec. XIII—XIV.

NICOLAE GRIGORESCU : **Baterie în marș**

Rușii lucrează alte mari fortificații între Reni și Ismail [...] Veți fi observat pe hărțile geografice că aproape toate orașele de pe Dunărea de jos au pe malul opus un alt oraș sau un mare sat. Turnu Severin este vizavi de Cladova, Calafatul de Vidin, Oltenița de Turtucaia, Călărași de Silistra, Turnu Măgurele de Nicopole, Giurgiu de Rusciuk. Așa, peste fluviu, orașul bulgar Rahova are Bechetul, tîrg ce numără doar 600 de locuitori, dar care are un viitor frumos fiind așezat la gura Jiului, rîu important ce se varsă în Dunăre. Pe vastele cîmpii de pe malurile acestui rîu se află urmele unui mare lagăr al hunilor din timpul lui Attila. [2]) La 6 ale curentei o bandă de cincizeci de başbuzuci a sosit de dincolo de Dunăre și a intrat în Jiu dînd foc la toate materialele societății de navigație de pe acest rîu. Peste noapte, o altă bandă a incendiat trei corăbii, din care una era încărcată cu cereale, au prins alte trei și le-au trecut la Rahova.

LA 8 curent, turcii din Vidin au început să bombardeze Calafatul. Românii, care mai înainte ocupaseră și fortificaseră orășelul de circa 3000 de suflete, se retrăseseră, iar apoi îl reocupaseră. Atacul a început la două după prînz. Primele bombe au căzut în Dunăre ; apoi începură să cadă în Calafat. La început, comandantul român nu a răspuns, apoi începu a trage asupra vapoarelor de război din fața Vidinului și apoi asupra orașului însuși. Focul, după ce fusese foarte viu timp de două ore, a început a fi mai rar ; la 6 postmeridiane încetă cu totul în ambele părți. Daunele în Calafat au fost de mică importanță fiind lovite o cazarmă, vama și clopotnița unei biserici. Ieri dimineață au fost trase cîteva lovituri de tun fără efect. Se pare că la Vidin ar fi izbucnit incendii.

[2]) Acele urme sînt romane. Corturile hunilor n-au lăsat urme.

Comandantul român al Calafatului îmi este amic, e maiorul (Candiano) Popescu, cel care a făcut strălucite studii militare în Franța ; a luat parte la războiul dintre Franța și Prusia în 1870 și s-a distins în mod deosebit la asediul Parisului. Pentru bravura arătată într-un fapt de arme nocturn la Clamart, în preajma Parisului, a primit Legiunea de onoare. Istoria va aminti numele acestui brav ofițer care a tras împotriva turcilor primele lovituri de tun pe care după două secole le-a tras în ei o armată română. Guvernul l-a avansat imediat la gradul de locotenent colonel. Calafatul este un punct strategic de mare importanță. În general, malul drept al Dunării este mai înalt decît cel sting ; Calafatul este singurul punct din care țărmul sting îl domină pe celălalt. În 1828 turcii trecuseră Dunărea pe aici, dar rușii, cu toate că erau mai puțini, i-au învins la Băilești, la cinci-șase kilometri de Calafat, silindu-i să se retragă peste fluviu. [3]) În 1854 Calafatul a fost ocupat de turci, iar rușii au încercat în zadar să-l ia în stăpînire. În Evul mediu a fost, ca și Giurgiu, sediul unei colonii a genovezilor, care făceau aici popas cu corăbiile lor ; era locuit în special de meșteri în călăfătuirea ambarcațiunilor, [4]) de unde și numele. Rușii continuă să treacă prin teritoriul României : trec prin Filaret, stațiune de cale ferată de lîngă București [...]

București, 10 mai 1877

[3]) Războiul ruso-turc de la 1828 încheiat cu pacea de la Adrianopole.

[4]) Călăfătuire : astuparea fisurilor ambarcațiunilor cu catran.

Marc Antonio Canini
Traducere, Mihai SĂNZIANU

(În numărul viitor : corespondența din 12 mai 1877)

Poezia română modernă în spațiul germanic

UN ELEGANT volum intitulat **Rumänische Gedichte — von Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu**, ne-a sosit din Republica Federală Germania. Volumul cuprinde un excelent studiu introductiv semnat de Mircea Zaciu și o selecție din lirica celor trei poeți amintiți, făcută cu gust și pricepere de Hedi Hauser și Michael Rehs.

Asistăm, în anii noștri, la un proces foarte important de deschidere a scrisului românesc spre un întreg univers al literelor, artelor și științei. Avem, desigur, importante tradiții în acest sens. Deși sînt încă foarte multe de făcut în domeniul difuzării cărții românești peste hotare, realizările sînt, totuși, prestigioase, atît prin numărul cît și prin calitatea traducerilor. În privința clasicilor, firește, tălmăcirile au fost cele mai abundente. Avem, de pildă, traduceri mai vechi, chiar dacă nu integrale, din poezia lui Eminescu, în limba germană. Mircea Zaciu, în studiul introductiv la **Rumänische Gedichte**, adresîndu-se cititorilor de limbă germană, evocă, pe drept cuvînt, acea „Explosion" a liricii române, declanșată în secolul trecut de poezia lui Eminescu, a „celui din urmă mare romantic al literaturii Europei". Dacă lumea germanică mai are azi nevoie de o nouă tălmăcire și o nouă interpretare valorizatoare a marelui nostru poet, cu atît mai mult trebuie să-i oferim imagini ale poeziei mai recente, aparținînd „clasicilor" liricii române a acestui secol. Cele ce trebuie să obținem — atît prin translații, cît și prin studii, comentarii critice întovărășitoare — este o **audiență** nouă a vocilor liricii române peste hotare. Desigur, s-a căutat în zilele noastre găsirea acestei audiențe noi pentru poeții noștri : a unui public nou, modern, prin traduceri noi, care să respecte exigențele literare contemporane.

Călătoriile de studii și șederile mai îndelungate în spațiul germanic m-au convins cu privire la curiozitatea vie a publicului german pentru producția literară străină, sete mai autentică decît în multe alte țări. Nu întotdeauna acestui interes real, alimentat de o anumită predispoziție simpatetică a spiritului germanic spre comunicarea cu alte spații de cultură, i s-a răspuns în modul cel mai adecvat. Avem cîteva, încă prea puține, tălmăciri în limba germană a operelor de seamă ale scriitorilor noștri contemporani. În colecția bilingvă a Editurii Minerva au apărut unele tălmăciri valoroase. Și în alte edituri și colecții au apărut opere ale poeților români în limba germană.

Un interes deosebit — întrucît relevează o preocupare directă a străinătății pentru sfera culturii noastre — o prezintă însă, inițiativele unor organisme culturale, ale unor edituri străine pentru publicarea unor traduceri ale scriitorilor români. De curînd, a apărut în Republica Federală Germania o tălmăcire interesantă a textelor lui Urmuz. Apoi, aceeași editură, Erdmann din Tübingen — care a publicat recenta antologie a celor trei poeți români — a scos cu cîțiva ani în urmă un florilegiu de texte ale prozatorilor noștri contemporani, o antologie de proză scurtă românească, într-o serie de mare prestigiu, alături de antologii similare din mai multe țări. Publicarea volumului **Rumänische Gedichte** se înscrie, astfel, în cadrele unui fructuos dialog cultural româno-german.

Despre acest „dialog" vorbește și dr. Michael Rehs, secretar general la **Institut für Auslandsbeziehungen** din Stuttgart. Volumul de lirică românească a apărut, de altfel, într-o serie literar-artistică a acestui Institut. Numeroase acte de cultură, manifestînd interesul publicului german pentru literele și artele românești au fost patronate de Institutul din Stuttgart, cu eficienta colaborare a ambasadei române din Köln. Amintim, printre ultimele asemenea manifestări, interesantul colocviu Eminescu ce a avut loc în 1975 la Stuttgart. În acest an se va ține un colocviu științific similar, pe tema **expresionismului**, în spațiul germanic și românesc, la București.

Dar, să revenim la antologia recent apărută, **Rumänische Gedichte**. Cu un gust mult mai sigur decît cel care a prezidat la selecția textelor pentru amintita antologie de proză scurtă, antologatorii au ales acele poezii din opera lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu, care să permită conturarea unui portret-liric, care să ofere o cunoaștere, chiar dacă sumară, pe cît se poate mai **deplină**, a acestor poeți. Și-apoi s-a avut în vedere calitatea traducerii și s-a făcut o grijulie selecție în acest sens. Au fost reținute cele mai reușite tălmăciri, efectuate de buni cunoscători ai celor două limbi, ca și de traducători înzestrați poetic. Au fost reținute cele mai frumoase traduceri ale unor Alfred Margul-Sperber (în deosebi pentru Tudor Arghezi), și Wolf Aichelburg (poet-traducător cu un desăvîrșit simț al **valorilor** verbului), ca și ale lui Joachim Wittstock, Dieter Roth, Franz Hodjak, Anca Curticăpeanu, Lotte Berg. Se întîlnesc astfel mai vechi și încercați poeți și tălmăcitori cu unele condeie tinere, dar valoroase (Anca Curticăpeanu), semn îmbucurător. Căci unul din obiectivele pe care trebuie să-l urmărim, în efortul nostru de a avea mai multe și mai bune traduceri ale autorilor noștri în limbi străine, este acela al formării și al selecționării unui corp al traducătorilor tineri în limbi străine. Cred că Blaga ar fi fost mulțumit (el, care întreținuse legături atît de strînse cu spațiul spiritual germanic) cu tălmăcirea atît de delicat-atentă, a poeziilor sale în limba lui Rilke. Din nefericire, actuala selecție, din rațiuni editoriale, nu a putut reține decît puține versuri din fiecare poet antologat. Poate cel mai bine reprezentat, numeric, este Ion Barbu. Dar, desigur, volumul **Rumänische Gedichte** nu înseamnă decît un pas nou făcut pe calea cunoașterii liricii românești, făcut în spațiul unei culturi receptive. Alți pași similari vor trebui să fie, și vor fi, fără îndoială, întreprinși.

Nicolae Balotă

Agustin Gomez-Arcos:

„Mă voi numi mereu

● „MARIA REPUBLICA", nume straniu, roman straniu, al doilea al scriitorului spaniol Agustin Gomez-Arcos, scris în franceză, înainte de schimbările intervenite în Spania, poate fi receptat drept un strigăt copleșitor de durere, dar și unul de luptă împotriva fascismului franchist. Este numele principalului personaj și titlul romanului care începe în momentul sosirii sau, mai bine zis, al aducerii Mariei la mănăstire. Îndărătul ei rămîne o viață de zbucium, suferințe, degradare ; înainte o așteaptă, pare-se, neantul supunerii și al anihilării. Nimic mai înșelător. Chiar atunci cînd, ajunsă într-un bordel, soarbe pînă la fund paharul tuturor desnădejdilor, Maria nu e doborîtă. Iar trecutul nu face decît să prevestească urmarea : ajunsă Soră-Jandarm în universul simbolic, concentraționar, al mănăstirii, ea dă foc închisorii speranțelor, unde ard, odată cu ea, toți cei veniți să sărbătorească „recuperarea" Mariei.

Rămasă orfană și abandonată la vîrsta de zece ani, ambii părinți, luptători comuniști pentru republica spaniolă, fiind împușcați de un pluton al mecanismului execuției franchiste, Maria este silită să muncească din greu pentru a asigura supraviețuirea ei și a fratelui său mai mic, pentru a plăti tot ceea ce cumpără de la băcănia mătușii. Efort zadarnic, deoarece fratele, Modesto, se îmbolnăvește și îi este smuls de Eloisa care, îmbogățindu-se, nutrește aspirații de ascensiune socială și vrea să șteargă urmele „compromițătoare" ale înrudirii cu „roșii" executați de falangă. Modesto este destinat, și lansat cu succes, pe treptele ierarhiei religioase. Maria nu se lasă „recuperată". Și aparent se prăbușește. Lupta cu mizeria și boala îi slăbește rezistența, iar etapele decăderii se înșiruie ireversibil.

Intervine însă din nou mătușa Eloisa — acum patroana unei largi rețele de magazine alimentare — plătind o „dotă" princiară care asigură intrarea Mariei într-o mănăstire selectă, specială, simbolică. Năzuința mătușii de a șterge urmele „alianței necurate" se împletește cu cea a stareței, fostă ducesă, care vrea să o crească pentru a o ridica în locul său. „Voi face astfel, spune ea, încît să pun revolta ta în slujba a tot ceea ce urăști". Dar Maria va tăcea, se va pocăi, va accepta chiar să i se șteargă numele rebel, sfidător, de „Republica", pentru a ajunge în situația de a intra în stăpînirea cheilor mănăstirii. Romanul nu se încheie doar cu incendierea acesteia. Capitolul douăzeci — ultimul — este un poem dedicat oamenilor, tuturor oamenilor care „atunci cînd în sfîrșit din somnul lor se trezesc / visuri și ginduri de mîine croiesc. / Cuvîntul mîine trăiește, e viu / Să-i lăsăm să vorbească despre viață / E cel mai frumos subiect ce oamenii-l știu".

Agustin Gomez-Arcos a debutat în Spania cu piese de teatru pentru care a primit de două ori premiul Lope de Vega. În urmă cu opt ani, e nevoit să fugă de teroarea franchistă de atunci, în Franța, unde a debutat în domeniul prozei cu romanul Mielul carnivor, **scris direct în franceză, care a luat, în 1975, premiul Hermes.** Maria Republica, **al doilea roman, a fost salutat de critica franceză drept o confirmare strălucită a forței sale creatoare pusă în slujba luptei pentru o Spanie liberă, democratică, accesibilă progresului social-politic.**

Roman esențialmente politic, narațiune-poem, necruțător cu totalitarismul franchist, Maria Republica **aduce aceluia ce vrea să asculte tumultul de astăzi al Spaniei, al lumii în irezistibilă prefacere, glasul atotbiruitor, citeodată surd, contradictoriu, dar niciodată înăbușit, al milioanelor care visează, luptă, se jerfesc pentru o lume a dreptății sociale și libertății.**

Publicăm alăturat cîteva fragmente din romanul Maria Republica.

GREA, masivă, metalică. Deschizîndu-se, poarta scîrțîie la fel ca atunci cînd se închide. Poartă-capcană. Poartă spre niciodată.

Poartă-frontieră între fundătura prăfuită, strigătul țiganului vînzător-ambulant și curtea interioară înconjurată cu ziduri, sumbră, în umbra arbuștilor de lămîi și de rodii, auriu împletit cu roșu.

Lună de august. Lămîii galbeni și rodierii purpurii împiedică soarele să usuce vechile dale de piatră, îmbătrînite de trei secole romane, nouă secole arabe și nouă creștine, pietre stropite cu minuțiozitate maniacă de un grădinar (mumie bătrînă împrumutată mănăstirii de către episcop) la fiecare jumătate de oră. Vapori de apă, nori singuratici, ridicîndu-se, se opresc o clipă printre ramuri, surprinzători, leneși, încercînd parcă un joc lubric, total nepotrivit acestor locuri. Clima necruțătoare le spulberă însă înainte de a putea deveni picături de apă, picături împlinite, picături grele.

ȘOFERUL oprește motorul. Tăcerea pare că se multiplică, străbătînd norul de praf, vîrtej de vibrații însetate de libertate. O clipă lungă totul rămîne suspendat: poarta deschisă, automobilul oprit, grădinarul, în prag, cu șapca în mînă. Totul încremenit. Pauză pentru înțeleapta meditație care urmează oricărei hotărîri și precede punerea sa în aplicare.

Dinăuntrul automobilului, patru perechi de ochi fixează poarta. Nemișcați. Inexpresivi. Chipuri indistincte. Prin geamurile murdare privesc dona Eloisa, mare burgheză cu trecut de mic-burgheză, preotul don Modesto, șoferul anonim și Maria Republica, curvă.

Primul care dă semn că a luat o hotărîre este șoferul. Brusc. Coboară din automobil, îl ocolește prin spate și deschide una din portiere.

Deșirîndu-se, tot mai lungă din interiorul automobilului, ca dintr-o cutie cu surprize, înaltă, și cu taiorul o pată neagră iscată brusc pe fondul de amiază prăfuită, apare Dona Eloisa, strîmbînd din nas la contactul cu aerul greu, mirosind a benzină. Prin lentilele închise ale ochelarilor de soare, contemplează poarta și fațada mănăstrii, ferestrele orbite de jaluzele ermetice, piatra șlefuită a clădirii, un gotic cu rezonanțe arabe, și dincolo de ea, palmierii în maiestatea lor mediteraneană.

Coboară din mașină, la rîndul său, o altă umbră, neagră și scundă, don Modesto, preotul, năclăit de transpirație, exalînd toate mirosurile specifice oamenilor care sosesc dintr-o lungă călătorie. Fără vîrstă, impersonal, ca sutana ce o poartă. Privirile sale lipsite de curiozitate cercetează fundătura și zidurile mănăstirii fără să trădeze amintirile din copilărie, nenumăratele dimineți, totdeauna cu precizie la al șaptelea ceas al zilei, în corul capelei călugărițelor, succedîndu-se atît de egal și metodic încît nu lăsaseră nici cea mai mică urmă în memoria sa. Dacă ar fi avut puțină fantezie ar fi fost capabil să indice fără nici un efort cîți pași măsoară străduța, să avertizeze că trebuie să ridici piciorul să nu te împiedici cînd treci pragul mănăstirii, încotro să te uiți dacă vrei să folosești portița simplă care permite intrarea din curte în sacristie, cum să găsești comutatorul electric chiar pe întuneric, ce gust amar simțea în gură dimineața cînd începea rutina primei Ave Maria cotidiene stăpînit de așteptarea sfîșietoare a cafelei cu lapte servită imediat după slujbă. Dar fantezia nu este punctul tare al lui don Modesto. Credința este. Nu credința profundă pornită din afecțiunea pentru un Dumnezeu de care te îndoiești, ci credința arogantă și precisă, întemeiată pe dragostea pentru un Dumnezeu cu existență certă.

O altă umbră se pune în mișcare, costum și cravată neagră, tip de șofer particular, deschide cea de-a patra portieră a automobilului : Maria Republica nu se clintește. Cînd ești silit să intri în închisoare, e mai bine să nu te grăbești. Rămîne totdeauna destul timp pentru închisoare. Pentru libertate niciodată.

Rochie de mătase albastră imprimată cu flori galbene, mocasini albi, poșetă din fir de plastic împletit, mîini mari și albe trădînd munca grea din vremea copilăriei (înainte ca un comis-voiajor catalan să-i fi deschis „orizonturile", orașului), mîini ale căror unghii tăiate pînă la piele par murdare din cauza resturilor de lac necurățate cu acetonă.

MARIA REPUBLICA"

Cu tot aerul fierbinte dinăuntru, Maria Republica nu pare să fie incomodată de infernul de august ce pătrunde de afară. Se întinde leneşă încă odată în aceste ultime clipe de libertate. Părul negru i se revarsă pe spătarul banchetei. Închide ochii. O singură idee se conturează cu precizie în starea de confuzie a prezentului : înainte de proclamarea legii, Maria Republica era prostituată. Odată bordelurile închise în urma noii Legi pentru protecţia socială, nu mai are înainte decît viitorul de călugăriţă.

Dînd semne de nerăbdare, Dona Eloisa spune cu glasul uscat de praf :

— Dacă mai stăm mult aşa, soarele ăsta o să ne ardă de vii !

Don Modesto, preotul, adaugă :

— Maria, te rog !

— Ştiu, ştiu.

PICIOARELE lungi încep să se mişte, pletele negre se adună din revărsarea neîngrădită, ochii se deschid asupra realităţii, şi Maria Republica coboară din automobil. Silueta păstrează urmele greu de şters ale corsetului prea strîns pe care l-a purtat întotdeauna. Sutienul, folosit pentru prima oară, reliefează două proeminenţe, palpitînd de viaţă. Dona Eloisa, burgheză, se uită cu teamă ; nu cumva sînii, cu rotunjimea lor exagerată, să înceapă deodată să profereze obscenităţi. Se întoarce spre don Modesto, preotul, strîmbîndu-şi gura.

— Ţi-am spus doar să-i cumperi o rochie mai largă, mai decentă. Nu ştiu ce o să creadă Maica Stareţă. Mai rău : ce o să spună !

Maria Republica izbucneşte într-un hohot de rîs neaşteptat care spulberă liniştea fundăturii şi a curţii, trezind un canar aflat înăuntrul mănăstirii. Maria Republica se uită curioasă în direcţia de unde se aude vocea păsării invizibile, ascunsă în închisoarea ce o aşteaptă.

— Pentru ce rîzi de toate, Maria ?

Don Modesto, îşi încarcă cu reproş glasul şi aşa umflat de predici.

— Pentru că îmi imaginez cum ai arăta alături de mine într-un magazin, alegînd o rochie !

Rîsul izbucneşte din nou, trenă incontrolabilă, scînteietoare, a unui foc de artificii.

— De ce nu ai venit dumneata cu mine, mătuşă ? Era mai firesc. Două femei.

— Eu sînt o doamnă.

— Tocmai de aceea. O doamnă ca dumneata are datoria să aducă pe drumul cel drept o curvă ca mine. E firesc.

— Deocamdată ar fi de preferat să-ţi controlezi cuvintele.

Maria Republica ridică brusc glasul, furioasă :

— Cuvîntul acesta, curvă, l-am auzit pentru prima dată din gura dumitale.

— Pe atunci îşi avea sensul său.

— Ce sens ? Nimic din ceea ce îndurerează un copil de treisprezece ani nu poate avea vreun sens !

— În ce mă priveşte sînt mulţumită că nu l-ai uitat. Ştiam de pe atunci ce fel de viaţă te aştepta !

— Eh, frumoasă viaţă ! Eu cu jandarmul cocoşat. Tu cu judecătorul ăla. Cînd te culci cu jandarmul cocoşat ai dreptul să fii numită curvă. Cînd te culci cu domnul judecător vă numiţi doamnă. Nu curvă. Doamnă !

— Modesto, fiule, nu poţi s-o faci să tacă ? Hai să intrăm odată, simt că mă înăbuş !

— Te înăbuşi, ei şi ! Ce-mi pasă ? Doar nu vrei să oferi bunului Dumnezeu regenerarea mea în schimbul iertării păcatelor tale ? N-aveai decît să mă scoţi din bordel în luna aprilie ! În aprilie e mai răcoare !

Dona Eloisa, burgheză, simte că se sufocă. Nu din lipsă de aer, ci de furie.

— În aprilie, legea nu exista încă...

Simţindu-şi mătuşa în pericol, don Modesto îşi aduse aminte că Maria, cînd era mică, era sensibilă la tonul afectuos. Recurse la accentele de odinioară, pierdute undeva în adîncurile fîntînii astupate în care zăceau amintirile copilăriei sale.

— Maria, nu crezi, oare, că şi eu sufăr ? Nu simţi suferinţa mea ?

În ochii Mariei par să-şi facă drum vremurile trecute. tot atît de depărtate ca o lume pierdută, constituită din zile de foame, de tăcere şi de tandreţe. Dar ea nu se lasă copleşită. În definitiv, ziua de astăzi nu este decît consecinţa acelor timpuri blestemate.

— Cît te-ai schimbat, Modesto ! Mă uit la tine şi-mi spun c-ar fi fost mai bine nici să nu te fi născut.

— Maria !

— Ştii, nu-i o idee nouă! (Ea arătă cu capul spre mătuşa lor burgheză). Cînd scumpa noastră mătuşă Eloisa, care transpiră acum ca o scroafă în soarele de august, a vrut să te despartă de mine pentru a te educa după vrerea ei, mi-a venit într-o noapte ideea să te sugrum în somn cînd zăceai măcinat de febră, pentru a te cruţa... de această sutană pe care o porţi. Dar n-am făcut-o. Poţi, oare, să-ţi sugrumi fratele mai mic, care se uită la tine ca şi cum ai fi totul pentru el în lumea asta ?

Dona Eloisa, burete negru îmbibat de transpiraţie, tremură în mijlocul străzii :

— Va trebui să mai ascultăm multe blestemăţii, înainte de a o închide aici ?

— Am spus tot ce aveam de spus. Şi nu retrag nimic din ce am spus.

Aerul dens este străbătut de un dangăt de clopot. Unul singur. Ora unu după amiază. Nici o mişcare. Nici o tresărire.

Maria Republica îşi scoate pantofii, ciorapii de nailon şi îi azvîrle împreună cu poşeta şi batista ei. Se aşază pe pămînt şi îşi presară praf, praf-cenuşă, pe picioare, pe braţe, pe faţă. Apoi se uită la însoţitorii săi.

— Aşa voi rămîne în amintirea voastră ! În veci !

Don Modesto, preotul, ridică glasul pentru întîia dată :

— Să nu blestemi niciodată, Maria !

STRIGĂTUL se pierde inoportun în tăcerea fără ecou. «Tăcerea fără ecou — îşi aminteşte Maria Republica — care s-a aşternut deodată, în 1939, într-o zi, care ar fi trebuit să fie o zi oarecare, ca toate celelalte, dar care a devenit ziua blestemată, numită de regim Ziua Izbînzii. Tăcerea fără ecou, persistentă, împotriva căreia vocea omenească e neputincioasă. Chiar dacă e strigăt. Chiar dacă e strigătul învingătorului !»

Şoferul şters întoarce capul pentru a nu vedea ceea ce nu trebuie văzut : durerea fără sprijin, durerea însingurată.

Dar durerea îşi afirmă prezenţa, soare de o frumuseţe orbitoare, prăbuşit, femeie căzută în nemişcare. Sau poate totul se mişcă, toate se împletesc, trecutul şi prezentul, gesturile întregii sale rase, toate sălaşurile care i-au adăpostit rasa, arborii plantaţi de ea, animalele ce le-a domesticit, bruma de bani strînsă secol după secol în sertarul din dulap, fără a reuşi vreodată să devină avere, totdeauna în acelaşi sertar unde erau păstrate şi faţa de masă de dantelă, şi cutia cu mirodenii, un secol după altul, portretul eroului familiei în războiul din Cuba, furculiţa de argint avînd gravată pe mîner Turnul Londrei, cumpărată de fratele străbunicului la Macao şi folosită la toate sărbătorile pentru împărţirea plăcintei tradiţionale. Totul zvîcneşte în această durere imobilă, dar mai ales setea de libertate, singura moştenire adevărată transmisă din generaţie în generaţie. Moştenire ce i-a fost smulsă cu forţa.

— Trebuie să-ţi exerciţi autoritatea, Modesto ! Eşti fratele ei şi eşti preot.

Glasul e dominat de o frică cu totul diferită, nouă. Aproape inumană. Mai e şi sudoarea. Valuri de sudoare în care se îneacă laolaltă vocea şi frica.

Don Modesto preotul, exclamă :

— Totuşi nu pot să o tîrăsc, mătuşă! Asentimentul ei trebuie să fie spontan, benevol. Noi, noi îi deschidem calea regenerării (fraza trebuie notată pentru a fi folosită în predica ce se va rosti la nunta solemnă a Mariei cu Domnul), cale foarte dificilă, dar foarte sigură. Hotărîrea, însă, trebuie să fie a ei. Şi dacă ea nu vrea...

— Ba da, vreau ! Nu vezi că vreau ?

Tăcere totală. Chiar şi frica mătuşii burgheze este cuprinsă de tăcere. Înseamnă oare consimţire cînd îţi torni pe corp praful-cenuşă ?

Mai calmă, Maria Republica adaugă:

— Singurul lucru ce vi-l cer este puţină linişte. Vreau să mă obişnuiesc. Să nu mai am memorie. Sau să o golesc. Fără amintiri. Nici despre mine, nici despre voi. Despre nimeni. Nu mă vreţi oare fără păcate ? Atunci lăsaţi-mă să uit că am memorie.

Femeia decăzută scoate un geamăt, superbă ipocrizie. Înlăuntru ea rîde. Un hohot enorm, mult mai mare decît durerea. Cine ar putea şterge amintirile mele ? Mai ales acum, cînd am găsit mijlocul de a mă folosi de ele. Ca de nişte bombe care vă vor distruge. Toată viaţa mea, din momentul cînd aţi pus stăpînire pe ea, am răzbunat, în corpul meu, tot răul ce mi-aţi făcut, ce ni l-aţi făcut nouă. Da, în sfîrşit, înţeleg. Nu aveţi nevoie de amintirile mele. Amintirile mele fac parte din istoria voastră. Murdară istorie. Bine. Poate e prea tîrziu, dar... timpul care mi-a mai rămas este preţios. E timpul cînd vom încheia socotelile.

DONA Eloisa, burgheza, aproape lichefiată, vărsîndu-şi transpiraţia prin toate încheieturile, se gîndeşte deodată că ar fi poate bine să găsească cîteva cuvinte din inima sa (dacă are una) pierdută, undeva, în adîncuri neprecizate.

— În definitiv, fie că vrei, fie că nu, eşti fiica surorii mele. Sîngele apă nu se face. Cu asta nu vreau să spun că îi semeni, ei sau mie, nici chiar cu fratele tău. Ce vrei, nu pot, pur şi simplu, să mă dezic de legături atît de fundamentale cum sînt cele de familie. Ştiindu-te la mănăstire, în siguranţă şi îndrumată cum trebuie, voi putea să mă gîndesc la tine cu adevărat ca la o nepoată. În rest, cum va voi Dumnezeu. Ascultă-mă cu atenţie, Maria : ordinea este deosebit de importantă pentru a duce o existenţă liniştită. Atunci cînd ordinea domneşte peste tot, în casă şi familie, în viaţă şi conştiinţă.

Se simte descărcată de o grea povară şi transpiraţia care îi scaldă acum tot corpul pare de-a dreptul aghiazmă. Binecuvîntat fie numele Domnului !

Maria Republica, corp surd, nu schiţează nici o mişcare. O urmăreşte cu insistenţă, copleşindu-i memoria, o amintire rebelă, ca şi cum furia din trecut ar fi mai puternică decît teama de această gaură deschisă spre nicăieri : şase gloanţe şi o lovitură de graţie trase în curtea interioară a unei închisori de femei, într-o dimineaţă de octombrie. Un corp care se prăbuşeşte. Iremediabil. Mama. Soare mort.

Amintire fulger de o clipă. Realitatea, în schimb, revine ; ceea ce este căldură fără flacăra sau fum, zdrobitoare, fundătura oarbă unde nici păsările nu cutează să se aventureze, indivizii ăştia, poarta deschisă spre interziceri, bătrînul grădinar mumifiat, cu şapca în mînă, care aşteaptă răbdător, nefiind deloc grăbit să închidă intrarea infernului.

„Infern, cuvînt potrivit", gîndeşte Maria Republica. Tot atît de potrivit ca orice oră exactă a vreunui orologiu. Tot atît de precisă ca oricare din definiţiile date vreodată Infernului.

MARIA Republica se ridică, mai degrabă corpul său, din cercul de praf-cenuşă. Pămîntul parcă strigă că acest corp îi aparţine, că s-a deschis deja pentru a primi rădăcinile acestui arbore imposibil, femeie-arbore, arbore de singurătate, arbore-iluzie.

— Oricum, spuse ea cercetîndu-i cu privirea, deoarece nu este vorba să fiu liberă, puţin îmi pasă dacă mi se întîmplă asta înăuntru sau în afară. Libertatea e altceva. Altceva care nu-i nici înăuntru, nici în afară, ci undeva aiurea, cine ştie unde.

Efortul filosofic îi strîneşte zîmbetul de parcă altcineva ar debita astfel de gînduri în locul acesta absurd, în fundătura asta.

Don Modesto preotul, aprobă :

— Cîteodată eşti din nou aceea de altădată. Îmi vine greu să înţeleg calea pe care ai mers.

— Sînt totdeauna eu însămi — răspunde Maria Republica dispreţuitoare. Adaugă : nimeni nu păşeşte pe o anumită cale. Eşti împins. Apoi lăsat să te descurci pe cont propriu. Dacă vrei cu adevărat să ştii ce simt, ascultă asta : a fi preot nu înseamnă a le şti pe toate.

— Eu nu am spus niciodată că am pus stăpînire pe adevăr. Doamne fereşte !

— Iar eu spun că nu le ştii pe toate. Grea, masivă, metalică. Deschizîndu-se poarta scîrţie la fel ca atunci cînd se închide. Poartă-capcană. Poartă spre niciodată.

Niciodată, Maria Republica.

CÎND privirile îţi sînt nemilos respinse de aceste patru ziduri care interzic orice fantezie, Maria Republica, ai impresia că duci o existenţă paralelă, timp nemăsurabil, în afara vieţii şi morţii, timp-strecurătoare. În universul tăcerii, tulburat doar de dangăte de clopot (nu ştii încă să faci diferenţă între bătaia orelor şi chemarea la rugăciune), trăieşti, Maria Republica, timpul oprit, simţind confuz, pentru întîia dată în viaţă, că nu e o odihnă obişnuită, că e ceva deosebit, aparţinînd necunoscutului. În pragul vieţii noi, a ta, îţi reaminteşti pentru ultima oară ce a determinat această hotărîre. Te gîndeşti la cele cîteva cuvinte auzite cînd te-ai dus să ceri corpurile părinţilor tăi : „Înmormîntaţi în groapa comună". Asta e greu de înghiţit. Nu ţi-au lăsat nici măcar cadavrele după execuţie. Ţi-au luat părinţii *cu totul* şi pentru totdeauna. Nu-ţi rămase nici măcar bucuria tristă a vizitei de duminică la cimitir. Nu vei uita niciodată aceste cuvinte şi consecinţele lor, pentru că uitarea nu-ţi este proprie. Nu vei spune nimic. Nu vei face niciodată aluzie la cele două salve de cîte şase gloanţe, plus lovitura de graţie, care te-au jefuit de părinţi, într-o dimineaţă de octombrie. Dar să uiţi...

Înainte chiar de a deveni prizonierul mănăstirii, simţi că aparţii unui ordin creat pentru tine, că îi vei dicta legile, stabili regulamentele şi vei înălţa un altar spre gloria Dumnezeului de foc care aprinde de pe acum în sufletul tău, puţin cîte puţin, flăcările continuu atîţate de suflarea morţilor tăi şi a ideilor lor.

Ştii foarte bine că nu-ţi va fi greu să subordonezi folosirea timpului tău regulilor stabilite de alţii, timpul de muncă, timpul de somn şi de veghe. Dar timpul adevărat al tău, cel interior şi solitar, cel care nu poate fi supus constrîngerii, timp binecuvîntat, tu juri, Maria Republica, să-l foloseşti pentru scopurile tale. Puţin îţi pasă dacă te vor obliga să rămîi încarcerată într-un ocean de supunere. Fiecare supunere a ta va fi un pas înainte spre acel NU total.

Tu eşti Maria. Ca orice Marie.

Prezentare şi traducere de

Nicolae Lupu

AGUSTIN GOMEZ-ARCOS

Maria Republica

Roman

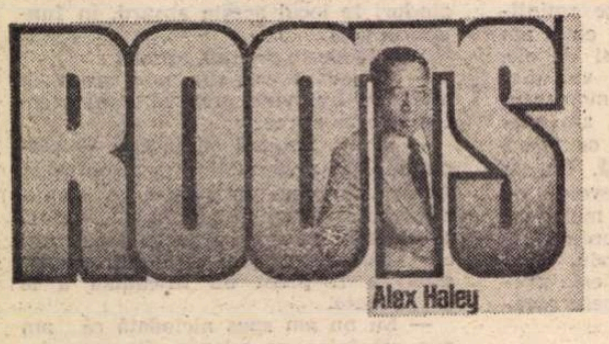
"Un roman admirable et terrible. L'intolérable pur après la pure beauté." **Claude Mauriac / Le Figaro**

"Il y aurait quelque chose d'insoutenable dans le paroxysme de cette peinture sang, or et nuit... si elle n'apparaissait pas tout de suite dans son symbolisme fulgurant." **Yves Florenne / Le Monde**

Meridiane

Prolog la o carte neterminată

● Curînd după apariția romanului **Singurătate (De unul singur,** 1935), Nikolai Virta a fost invitat de V. I. Nemirovici-Dancenko, care i-a propus să scrie o piesă pe motivele cărții, pentru MHAT. La începutul anului 1937, piesa **Pămînt** era terminată ; autorul a dedicat-o lui Vsevolod Vișnevski. Creatorii spectacolului închinat celei de a 20-a aniversări a Revoluției din Octombrie au izbutit să înfățișeze nu numai evenimentele istorice, ci și schimbările provocate în conștiința țăranilor de revoluția socialistă. În anii următori, Virta a scris romanele **Legitate** și **Zvon de seară,** creînd celebra sa trilogie. În ultimii ani ai vieții, Virta, întorcîndu-se la soarta eroilor trilogiei, a scris primul volum al romanului **Legitatea singurătății.** Dar, nemulțumit de cele scrise, Virta a aruncat la coș prima variantă și a început să rescrie romanul conceput ca un vast tablou al vieții, o scrutare a experienței proprii, a observațiilor și cugetărilor sale. Grav bolnav, scriitorul a apucat să isprăvească doar planul cărții. Jurnalul său este plin de observații scurte dar subtile. Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea scriitorului, „Literaturnaia Gazeta" publică prologul acestei cărți nescrise. El evocă perioada realizării spectacolului cu piesa **Pămînt** la MHAT.



„Rădăcini"

● Scriitorul american de culoare Alex Haley a căutat, timp de 12 ani, răspunsuri la întrebări pe care și le pun toți americanii : „Cine sînt ? De unde am venit ? Cine mi-au fost strămoșii ?" etc. Această căutare a fost mai dificilă pentru el decît pentru majoritatea americanilor : strămoșii lui n-au sosit în America nici pe vasul Mayflower și nici la clasa a IV-a a unui vapor oarecare, ci în lanțuri. Haley a perseverat în căutările sale genealogice, iar ceea ce a descoperit constituie conținutul unei cărți unice în publicistica și istoria americană. Romanul **Rădăcini** reconstruiește astfel povestea unei familii negre, urmărită de-a lungul a șapte generații, începînd cu anul 1750 cînd în Africa de Vest se naște Kunta Kinte, viitor sclav și întemeietorul unei familii pe noul continent.

Corespondența Béguin-Raymond

● În îngrijirea lui Gilbert Guisan a apărut primul volum al **Corespondenței** dintre Albert Béguin și Marcel Raymond, în perioada 1920—1957, corespondență care relevă puncte de vedere comune asupra istoriei literaturii franceze moderne : dominația lui Gide, autoritatea lui Claudel și Rivière, influența lui Valéry, înțelegerea fulgurantă a lui Proust, izbucnirea neașteptată a lui Aragon, salturile lui Cocteau, debuturile deconcertante și captivante ale suprarealismului ; este, astfel, dezvăluită istoria unei epoci literare și istoria prieteniei celor doi mari critici.

Poemul „Groapa" în șase limbi

● Ultimul număr al revistei iugoslave „Most" a publicat în șase limbi — franceză, germană, italiană, engleză, spaniolă și rusă — celebrul poem **Groapa** de Ivan Goran Kovacić, scriitor partizan, asasinat mișelește de forțele contrarevoluționare în iulie 1943. Prefața volumului este un eseu al lui Marko Ristici intitulat **„Groapa** și sarcina poetului". Cartea mai cuprinde un articol de Jure Kastelan despre Kovacić și unul dintre cele mai frumoase poeme dedicate scriitorului iugoslav și operei sale, „Mormîntul lui Goran Kovacić" de Paul Eluard. Volumul reproduce ilustrațiile lui Edo Murtić și Zlazko Prica, create pentru prima ediție a **Groapei,** apărută în timpul războiului, în 1944, la Topusko. Concepută ca o reacție directă la o realitate infernală, la una din numeroasele fărădelegi comise de criminalii ustași pe pămîntul iugoslav în timpul celui de al doilea război mondial, **Groapa** este totodată un rechizitoriu împotriva crimei și unul din cele mai valoroase documente ale creației literare și artistice iugoslave din timpul rezistenței.

Jubileul editurii „Van Hok"

● Editura „Van Hok" (Literatura) din Republica Socialistă Vietnam a împlinit nu demult două decenii de activitate. La conferința dedicată la Hanoi acestui eveniment cultural, s-a arătat că, în perioada 1956—1976, editura a publicat circa 500 de titluri, — opere în proză, versuri, monografii dedicate literaturii și artei naționale, precum și 107 scrieri ale unor autori din alte țări, printre care **Desculț** de Zaharia Stancu, roman apărut în traducere vietnameză în anul 1962.

„Noutăți în cultură și artă"

● Aceasta este tema unui număr special al revistei „Sonntag" din R.D. Germană, din al cărei sumar semnalăm : fragmente din romanul **O istorie cu Maria** de Robert Otto ; extrase din piesa **Bandă sălbatică** de Reiner Kerndl ; ancheta „La ce lucrați ?", în care numeroși scriitori relatează despre preocupările lor actuale. Anna Seghers definitivează o povestire ce va apărea într-un viitor volum, împreună cu nuvela **Veacul de piatră,** publicată mai demult în revista „Sinn und Form". Christa Wolf a terminat romanul **După exemplul unei copilării,** predat Editurii Aufbau. Günther Görlich pregătește ecranizarea pentru televiziune a romanului său **Întoarcerea în țară străină.** Joachim Knappe scrie volumul al III-lea al ciclului **Acolo, sus, e un meșteacăn.**

Poeme de Nazrul Islam

● Printre cei mai renumiți scriitori „bangla" se numără și Nazrul Islam (n. 1899), remarcabil exponent al curentului de renaștere musulmană în subcontinentul indian. Valoarea creației sale a determinat apariția la Dacca a unui volum de **Poeme** traduse în limba engleză de Kabir Chorwdhury, subliniindu-se, în prefață, grația sa lirică și atașamentul pentru istoria asiatică și islamică.

Corespondență

● Din corespondența lui Erasmus din Rotterdam cu polonezii s-au păstrat, printre altele, două scrisori adresate regelui Sigismund I, din dinastia Jagellonilor. Una dintre ele, scrisă la Basel, la 28 august 1528, a fost publicată de editura poloneză „PIW", în beneficiul bibliofililor. Această ediție cuprinde gravuri de epocă reprezentînd efigiile lui Erasmus și ale regelui, o fotocopie a manuscrisului latin al scrisorii, cît și traducerea în poloneză datorată Mariei Cytowska. Iată cîteva rînduri din scrisoarea amintită : „E un act de înțelepciune de a nu angaja imediat război... Trebuie să încerci să rezolvi conflictul pe cale pașnică. Nici un mijloc nu trebuie neglijat pentru a ajunge la aceasta".

„Copiii lui Kennedy"...

...este titlul piesei lui Robert Patrick, publicată în Polonia în „Dialog", revistă consacrată dramaturgiei contemporane. Recent, Stan Fedyszyn, american de origine poloneză, regizor, director la „Christopher College Players" din Newport (Virginia) și la „Theatre Center" din Norfolk, a pus în scenă la Teatrul contemporan din Wroclaw piesa lui Robert Patrick, piesă în care moartea lui Kennedy, a lui Martin Luther King, meandrele anchetelor, mitul lui Marilyn, mișcările sociale în favoarea drepturilor cetățenești, mișcarea tineretului, epopeea „hyppie" cu episoadele ei tenebroase (grupul Manson), mișcarea împotriva războiului din Vietnam — reține atenția spectatorilor.

Nelly Sachs — 85

● În luna decembrie s-au împlinit 85 de ani de la nașterea poetei Nelly Sachs (1891—1970). În semn de omagiu postum, oficialitățile și admiratorii creației sale au sărbătorit-o, în orașul de naștere, Dortmund, organizînd o expoziție de manuscrise, scrisori și ediții din operele ei : **Eli, Semne pe nisip, Călătorie în neprăfuit, Enigme arzătoare** ș.a. N-au lipsit nici edițiile suedeze (în timpul nazismului poeta s-a refugiat la Stockholm) din opera poetei, laureată a Premiului Nobel în 1966.

Poezia tinerei Polonii

● La Cracovia a apărut, sub îngrijirea lui Mieczyslaw Jastrun, volumul antologic **Poezia tinerei Polonii.** Sînt incluse, însoțite de prezentări bibliografice, creații a peste 50 poeți tineri. Studiul introductiv al volumului este semnat de Janina Kamiankowa.

O nouă biografie

● Michael Holroyd este specializat în lucrări biografice ale unor figuri proeminente ale literaturii engleze. Într-un articol intitulat **Viețile mele,** Holroyd vorbește despre felul în care a scris biografiile lui Lytton Strachey, Augustus John etc. Din acest articol, o autobiografie de biograf, aflăm că, adesea, aceste cărți se nasc una din alta, că studiind viața lui Lytton Strachey, Holroyd ajunge să-l cunoască bine pe prietenul acestuia, Augustus John. Presa de specialitate așteaptă cu nerăbdare o nouă biografie, anunțată, despre George Bernard Shaw. În imagine, Lytton Strachey văzut de Max Beerbohm, caricaturist contemporan lui Lytton.

Premiul Miguel de Cervantes

● Al doilea Premiu Miguel de Cervantes (instituit în 1975, în Spania) a fost atribuit, pe anul 1976, remarcabilului poet Jorge Guillen. În vîrstă de 84 de ani, acesta locuiește din anul 1947 în S.U.A. El va sosi în Spania pentru a primi premiul care i-a fost decernat.

Atlas muzical

● „Atlasul muzical" editat de UNESCO s-a îmbogățit recent cu trei noi discuri consacrate cîntecelor și instrumentelor tradiționale din România, Hong-Kong și populației africane din Peuls. Discurile sînt editate de către Odéon/EMI Italiana. Realizată de către Consiliul internațional al muzicii, în cooperare cu Institutul de studii comparate ale muzicii, colecția UNESCO numără în prezent peste 80 de discuri reprezentative ale diferitelor țări și regiuni ale lumii. Dacă seria „Izvoare muzicale", în care a apărut recent o antologie a muzicii clasice din nordul Indiei (4 discuri), se adresează în special cunoscătorilor și pedagogilor, seria „Atlas muzical" se străduiește să facă cunoscută unui public mai larg muzica populară autentică. Alte discuri din această serie au fost consacrate Algeriei, Portugaliei și Tailandei.

AM CITIT DESPRE...

Humboldt = Delmore

● GENIAL și zănatec, așa îl caracterizează pe Von Humboldt Fleisher — curios nume ! — Saul Bellow. Îndată după ce au citit **Darul lui Humboldt,** criticii americani au exclamat cu aceeași surprindere și cu aceeași pioasă indignare în glas : „Dar Humboldt e leit Delmore ! Von Humboldt Fleisher este alias-ul sub care Bellow l-a introdus în romanul său pe răposatul Delmore Schwartz ! Vai, vai, așa ceva nu se face !" De ce ? Și cine a fost Delmore Schwartz ?

Nu a fost ușor să aflu. Nefericit poet și eseist, atîta spuneau criticii cărora Bellow le adusese aminte de el, dar dicționarele literare și antologiile de poezie recente nu-l aminteau. Voi trece peste aceste investigații, le-am evocat în altă parte, impresionată de exactitatea cu care Bellow a notat dispariția subită a numelui și a amintirii unui om celebru și unanim respectat ca Humboldt (Delmore) la scurtă vreme după moartea lui. În cele din urmă, cineva a descoperit și mi-a pus la îndemînă volumul **Eseuri alese, de Delmore Schwartz,** editate de Donald A. Dike și David H. Zucker, cu un „cuvînt de apreciere" de Dwight Macdonald. Pregătirea volumului începuse în toamna lui 1963, un an după ce Delmore — care predase anterior cursuri de literatură la Harvard și la Princeton — fusese numit la Universitatea din Syracuse. Ar fi trebuit să apară în 1964 sau, cel mai tîrziu, în 1965. Delmore, însă, deși foarte dornic să-și vadă strînse într-un volum cele mai bune eseuri, amîna mereu. „Și-a pierdut foarte multă vreme alegînd și aranjînd — ne informează cei doi editori ai cărții publicate abia în 1970, la patru ani după prematura moarte a scriitorului — dar, pe măsură ce proiectul se maturiza, ezita din ce în ce mai mult, inventînd mereu alte motive de tergiversare. O îmbinare de modestie intelectuală de umilință chiar, și de orgoliu intelectual determina în bună parte această șovăială.

Acest poet-prozator-profesor-editor-critic foarte original, care își susținuse punctele de vedere cu o cascadă de argumente izvorînd tumultuos din fenomenala erudiție înmagazinată de mintea sa sclipitoare, gata oricînd pentru cele mai neașteptate asociații de idei, a influențat profund generațiile mai tinere. A fost un mare polemist, un poet remarcabil, un creator de opinie. Dwight Macdonald își amintește că, în calitate de redactor-șef al lui „Partisan Review", a considerat, și consideră și azi prima nuvelă trimisă spre publicare de Delmore în 1937, **În vise începe responsabilitățile,** o capodoperă comparabilă cu cele mai bune pagini din Kafka sau din Babel. Am citit cinci dintre poemele lui Delmore în **The New Yorker Book of Poems.** Au cu adevărat muzicalitatea, exuberanța luminoasă, puritatea, atribuite de Bellow poeziei inovatoare a lui Humboldt. Unul dintre volumele lui de poezie a primit, de altfel, în 1960, două premii prestigioase. Cînd un atac de inimă i-a curmat zilele, scria încă un roman, încă o dramă în versuri, încă un volum de schițe (manuscrisele au dispărut, din păcate) iar opera lui eseistică despre poezie, despre proză, despre critică, despre filme, despre multe altele, se constituise într-un edificiu imens, perfect articulat și totuși plin de surprize. Scria incitant, cu o logică de fier, cu un umor tăios și cu un respect aproape religios pentru adevărata artă, pentru literatura de calitate. „Este oare necesar — întreba el într-un eseu intitulat **Dictatura literară a lui T. S. Eliot** — ca, pentru a-i lăuda pe poeții A, B și C să-i ponegrești pe poeții D, E, F, G, H și restul alfabetului ? Dacă ne vom gîndi concret la gafele realmente șocante în materie de gust care revin mereu de-a lungul întregii istorii a literaturii, conștiința acestor gafe ne va ajuta să ajungem la un punct de vedere depășind simpla contrapunere a elogiului și a repudierii. Dr. Johnson a afirmat că **Lycidas** e o producție literară fără valoare. Turgheniev a spus că Dostoievski e «o mediocritate morbidă» și a făcut cunoscut că primul volum din **Război și pace** l-a plictisit de moarte. Tolstoi a ridiculizat **Regele Lear** și a susținut că propriile lui capodopere sînt fără valoare, deoarece nu suscită atenția țăranilor... Doi dintre cei mai mari poeți ai secolului 19, Gerard Manley Hopkins și Emily Dickinson s-au dus în mormînt aproape fără nici un semn că ar fi fost recunoscuți ca poeți. E foarte posibil ca ei nici să nu fi știut de fapt că au scris poezie bună. Acum, Hopkins și Dickinson sînt foarte admirați, dar numai în dauna lui Wordsworth și a lui Hardy."

De ce s-a șters atît de repede amintirea lui Delmore Schwartz ? De ce a fost nevoie de o excepțională evocare aproape nedeghizată, într-o operă care a decis, în sfîrșit, încununarea lui Bellow cu Premiul Nobel, pentru ca numele lui să fie repus — măcar oblic — în circulație ?

Felicia Antip

Premiul Jean Cocteau

● Premiul Jean Cocteau pentru cinema a fost atribuit în anul 1976 scriitoarei Marguerite Duras pentru filmul **Zile întregi în copaci,** ai cărui interpreți sînt Madeleine Renaud, Bulle Ogier și Jean-Pierre Aumont.

Aceiași actori joacă în piesa cu același titlu, creată în urmă cu opt ani și reluată în prezent pe scena Teatrului Orsay din Paris.

Într-o casă a amintirilor

● Cartierul de vile „Pacific-Palisades" este unul din cele mai picturale din trepidantul oraș Los Angeles, un cartier ferit de „smog", refugiu al artiștilor și sculptorilor, cutreierat mai mult pentru muzeele și colecțiile celebre pe care le adăpostește. Aici se află, printre altele, muzeul Paul Getty, cu opere de Rafael și Rembrandt, pe care multimilionarul său proprietar nu l-a vizitat niciodată. El a trăit izolat, departe de oameni, într-un castel în Anglia, și acolo a cerut uneori, capriciu de bogătaș, să i se prezinte pe ecranul color al cinematografului privat, comorile din propriul muzeu. În acest cartier select și-au găsit găzduire în vremea prigoanei hitleriste cîțiva mari scriitori și artiști germani. Într-o casă liniștită, retrasă, în care a încercat să refacă atmosfera din Herzogpark, de la München, a scris Thomas Mann operele sale tîrzii. Nu departe au locuit Bertolt Brecht și Heinrich Mann, Arnold Schönberg și Bruno Walter sau Franz Werfel.

Dintre toți faimoșii „mohicani" ai artei, a supraviețuit în cartier văduva lui Lion Feuchtwanger, azi în vîrstă de 85 de ani, care continuă să se îngrijească energic și devotat de moștenirea literară a ilustrului ei bărbat. A vizitat-o recent un ziarist, Immanuel Birnbaum, de la „Süddeutsche Zeitung". În casă se află o imensă bibliotecă în care se poate găsi o ediție completă Goethe, toate almanahurile îngrijite de Schiller, o ediție Jean-Paul. Printre ele, desigur, lucrări ale contemporanilor cu dedicații devenite antologice. Astfel, Thomas Mann îl prețuiește pe Feuchtwanger pentru că a păzit puritatea limbii germane în scrierile sale. Atunci, în vremea emigrației, nu toate fracțiunile militante se simpatizau reciproc, și doamna în vîrstă istorisește despre trecătoarele certuri, Feuchtwanger fiind mai curînd de partea furtunosului și radicalului Brecht, pe care de altfel l-a încurajat încă de la debuturile sale teatrale müncheneze. Și cu Heinrich Mann alianța de idei era trainică, mai puțin cu Franz Werfel, înclinat spre o poziție conservativă, cu încărcătură tîrziu religioasă. Văduva a arătat vizitatorului paginile cu **Capriciile** lui Goya, desene pe care le-a privit Feuchtwanger cînd a conceput vestitul roman consacrat pictorului spaniol. Biblioteca se întinde de pe mai multe etaje, pelerinajul printre cărți cere ore multe.

„Realismul social"

● Pentru toamna anului 1977, în Italia, la Milano, se va organiza o mare expoziție intitulată „Realismul social în Italia, de la 1870 pînă astăzi". Vor fi reprezentate artele plastice, literatura, teatrul și cinematograful.

Filmul francez în dificultate

● Anul cinematografic 1976 a înregistrat o scădere a numărului spectatorilor în cinematografia franceză (cu 3 la sută). Paralel, coproducțiile marchează o regresiune cu 50 la sută, în special cu Italia, partenera privilegiată a Franței. Italia trece la rîndul ei printr-o criză foarte serioasă, datorată în parte dezvoltării stațiilor particulare de televiziune care deturnează o parte din publicul obișnuit al sălilor de cinema printr-o programare intensivă a filmelor. În sfîrșit, exportul filmelor franceze stagnează, fiind nevoit să înfrunte protecționismul anumitor piețe. Presa franceză anunță că Françoise Giroud, secretar de stat pentru cultură, va evoca aceste probleme la începutul anului 1977, cu prilejul unei întîlniri cu presa de specialitate.

O poezie necunoscută a tînărului Byron

● Timp de 170 de ani a rămas necunoscută o poezie pe care tînărul Byron a scris-o pe prima pagină a unei cărți aparținînd Elysabethei Pigo, o prietenă din tinerețe a poetului. Așa cum s-a stabilit acum, ea a fost prima care l-a îndemnat pe Byron să-și publice versurile timpurii. Poezia descoperită, cuprinzînd doar opt versuri, cîntă bucla unei fete (probabil Elysabeth Pigo), și a fost scrisă de lordul Byron la vîrsta de 18 ani, într-un moment de entuziasm juvenil.

Premierele Teatrului Mare

● Opera lui Dargomijski, **Rusalka**, a fost montată într-o nouă versiune scenică la Teatrul Mare din Moscova. Printre alte premiere ale actualei stagiuni se numără : **Oaspetele de Piatră** — a aceluiași compozitor, **Mozart și Salieri** — de Rimski Korsakov, **Răpirea lunii** de compozitorul Orat Taktakișvili, baletul **Sărutul lui Orfeu**, de Igor Stravinski și **Cipollino**, de Karen Haciaturian.

Zanussi din nou pe platou

● Acțiunea filmului la care lucrează Krzysztof Zanussi — **Culori de camuflaj** — se petrece în mediul unor oameni de știință al căror congres este un pretext pentru dezvăluirea diferitelor atitudini morale. Ca de obicei, Zanussi nu oferă o rețetă de-a gata, ci incită la cugetare. Distribuția filmului, al cărui scenariu este semnat tot de Zanussi, cuprinde actori de diferite naționalități : Ricardo Salvino (Italia), Christine Podlesky (Anglia). Rolurile oamenilor vor fi interpretate de Zbigniew Zapasiewicz și Piotr Garlicki (în fotografie).

Costume și fotografii

● Pentru prima oară scoase din muzeele sovietice, costumele de la curtea țarilor vor fi expuse la Metropolitan Museum of Art din New York. Pentru a coincide cu expoziția, Editura Viking va publica prima carte îngrijită de angajata ei Jacqueline Onassis și intitulată **In the Russian Style** ; o elegantă asamblare de fotografii, descrieri literare și biografii de la curtea țarilor. Scrisă chiar de editoare, cartea a fost pregătită — ca și expoziția — prin căutări la fața locului, adică la Moscova și Leningrad, făcute de o fostă redactoare a revistei „Vogue", Diana Vreeland, și de fosta primă doamnă a S.U.A., Jackie (Kennedy) Onassis.

„Prejudecată și literatură"...

...este titlul ultimei culegeri de eseuri a profesorului J. Mitchell Morse, de la Universitatea Temple din Statele Unite, cel care cu cîțiva ani în urmă a stîrnit aprinse discuții prin cartea sa polemică **Irelevantul profesor de engleză.** De data aceasta, în **Prejudice and Literature**, apărută recent la Temple University Press, Morse încearcă să analizeze ceea ce el numește o „disfuncționalitate în circuitul care leagă limbajul de sentimente". Pe scurt, ceea ce autorul reproșează literaților, sau, mai exact, unora dintre literați, este o anumită tendință de a generaliza, de a metaforiza situațiile și personajele, în așa fel încît descrierile, caracterizările, conflictele sînt receptate ad litteram, în accepțiuni cu valoare generală, cazurile individuale dispărînd în învelișul cețos al metaforei.

Morse citează numeroase clișee în cultura, în gîndirea occidentală cu privire la femei, rase, naționalități, popoare, ocupații etc., atrăgînd atenția că, din păcate, mulți scriitori mari, de la Shakespeare la Baudelaire, D.H. Larwence, Eliot, Pound și alții au contribuit, fără să-și dea seama, la întreținerea multor prejudecăți sociale.

Un cămin pentru literatura austriacă

● Editura Residenz-Verlag din Salzburg a sărbătorit în luna noiembrie 20 de ani de existență. Autori austrieci recunoscuți pe plan internațional ca Peter Handke, Andreas Okopenko, H.C. Artmann, Barbara Frischmuth, Thomas Bernhard, Peter Rosei, Alfred Kolleritsch, Franz Innerhofer și Gernot Wolfgruber, scriu pentru Residenz-Verlag. În primii zece ani de existență, editura a publicat 80 de titluri, iar în următorul deceniu va publica 210 titluri.

ATLAS

„Comuna liberă din Montmartre"

DESPRE Montmartre se știe că a fost anexat Parisului doar în 1860. Astăzi, încă, pe nenumărate ziduri ale cartierului se păstrează cu mîndrie plăci purtînd inscripția „Comuna liberă din Montmartre". Astăzi, încă, această ciudată așezare păstrează în cadrul metropolei o autonomie de tip patriarhal, oficiindu-și cu fast popular propriile sărbători, organizînd manifestații pe cont propriu și etalînd mîndria independenței sale.

Prima plimbare făcută pe dealul din jurul Sacré-Coeur-ului mi-a fost oprită de o asemenea manifestație — coloane de tineri și copii îmbrăcați în veste albastre, fuste albe dungate cu roșu și bonete frigiene, înarmați cu tobe vechi și cîntînd Marseilleza. În frunte, un bătrîn cadența cu toiagul folosit ca baghetă pașii nu prea uniformi ai copiilor. Totul avea un aer bizar și nemodern, copiii erau așezați în coloană după vîrstă, încît primele rînduri erau formate din adolescenți de 17—18 ani iar ultimele din copii de vîrstă preșcolară.

La aceste ultime rînduri, de altfel, nici nu mai ajunseseră tobe, sau poate fuseseră prea grele, încît, în soarele rece al începutului de primăvară, combatanții de la coada coloanei, costumați cu mîneci scurte și picioarele goale, înaintau dirdîind, dar ținîndu-se drepți, purtînd parcă sentimentul că îndeplinesc un ritual sacru în cinstea patriei. Aceste coloane trec de obicei prin celebra piațetă a pictorilor, învîrtindu-se cu pas ritmic în jurul ei, în timp ce în înghesuiala nemaipomenită care și altfel domnește acolo, americane bătrîne și blazați pensionari englezi își potrivesc aparatele de fotografiat să imortalizeze, pentru întoarcerea din excursie, entuziasmul nepieritor al locuitorilor vechii comune a Montmartre-ului. După încheierea ritualului, turiștii își reiau poziția înțepenită în care, plătind 7—8 franci, pozează urmașilor lui Pissaro și Van Gogh.

Cartierul Montmartre este așezat pe colina Montmartre, și acest dat geografic face farmecul său rarisim. Zecile de stradele neverosimil de înguste și formate din sute de trepte care urcă spre Moulin de la Galette duc gîndul la imagini familiare, văzute poate în neorealismul italian ; casele sînt însă mici, cuminți, cu perdele proaspete, cu un fel de orgoliu al modestiei lor ; scările străzilor sînt curate, părînd că aparțin mai curînd unei curți familiale cu stăpîn gospodar. Există în fiecare lucru din Montmartre o solidaritate cu trecutul, un amor propriu de „comună liberă", o naivă și sănătoasă sfidare a publicului de străini al metropolei de la poale. Turiștii parizieni suie cu funicularul spre bizara Sacré-Coeur, iar locuitorii Montmartre-ului își urcă treptele străzilor spre străvechea moară. Sînt două feluri diferite de a urca, iar montmartrezii nu uită niciodată să sublinieze cu zîmbet diferența de vîrstă între imensa bazilică albă, de după 1900, și monumentul cu aripi, numărînd cîteva secole.

Ana Blandiana

„Într-o zi la Mesici"

(Antologie bilingvă a poeților de expresie românească din Voivodina — R.S.F. Iugoslavia).

NU DE MULT a apărut o antologie bilingvă din versurile liricilor români din Iugoslavia, editată de Asociația literară din Vîrșeț, al cărei președinte este poetul Vasko Popa. Selecția, prefața, aparatul critic în genere, aparține lui Milan Uzelac și Ion Bălan. Succesiunea pieselor urmează criteriului obiectiv al anului apariției, cititorii putînd astfel avea o idee despre evoluția „poeziei de expresie românească" din republica federativă vecină. Poeții născuți înaintea primului război mondial sînt puțini la număr (Lucian Avramescu și Ion Morcovicean), generația de mijloc, care a văzut lumina zilei între cele două războaie, s-a format după eliberare, iar cei mai tineri, în zilele noastre.

Lirica din această antologie poartă culorile sensibile ale peisajului natal în care a crescut fiecare poet. Bătrînii și tinerii evocă tablourile rurale în imagini fruste : „Omul își potrivește cu grijă / felinarul... / Pașii lui scîrțîie prin zăpadă / ca dinții unui fierăstrău" (Ion Morcovicean) ; „Secerătorii adorm / În leagănul stelelor / Undeva în cimp / Se-aude o sudalmă / Cățelul pămîntului / Latră la cornul lunii" (Cornel Bălică).

Dacă un Lee Masters evoca biografiile după epitafurile morților din Cimitirul Spoon River, poeții din această selecție amintesc uneori de tonul însemnărilor „obiective" al inscripțiilor. Așa sînt rîndurile „Din jurnalul buniculuĭ", semnate de Simion Drăguța : „...La căderea frunzelor a murit, Nică, / Om de seama noastră, / Beteag de oftică. / Iarna calul Murgu ne-a murit, / Ne-am trudit să-l vindecăm cu aburi și sare. / ... / Grîul din pod l-am gătat pe la făsancă, /.../ Porc în iarna aceea n-am tăiat. / A fost secetă și nu l-am cîștigat".

Alteori, în special la poeții mai tineri, tușa citadină se face simțită. Așa e, de pildă, „peisajul matinal" al lui Slavco Almăjan, un peisaj al orașului în care oamenii „visează orizontal niște vise verticale" și „betonul și sticla nu absentează din ochii care caută o mică pasăre" ; un oraș unde „tinerii învață la cursurile serale limbi străine / și majoritatea sînt anonimi... / ca păsările pe crengi, ca peștii în apă / Și cînd cineva spune bună ziua / Răsare un nou soare din asfalt..." Inflexiunile feminine din culegere sînt sobre, fără suspine edulcorate : „Cineva mi-a presărat cărările în zăpadă / și mi-a spus că plămînii / se vor transforma în ghiocei" (Florica Ștefan).

Banatul e patria unei picturi naive, unor pictori zișinaivi, de un rafinament remarcabil. Nu puține din versurile incluse în antologie au ceva din rafinamentul tablourilor amintite : „De ani la jocul din Coștei / Se aduna întregul sat. / ... / Și-un cîntec de fanfară / De fiecare dată / Sub pașii cei greoi / Se ridica nor de praf argintiu / Pe Drumul Mare", sună versurile lui Ion Bălan. Iar dacă ar fi să apropii cîte o „biografie" a Anei Nicolina Sîrbu de poezii din același gen, scrise în țara noastră, aș cita „biografiile sentimentale" ale lui Aurel Gurghianu : „De multe ori mă-ntreb / dacă mama bunicii mele / nu trebuia s-o nască / în mai multe exemplare pe bunică-mea. / Poate că era mai bine... / O bunică mă certa / pentru vocea stridentă / a soliștilor de muzică ușoară, / iar alta asculta nestingherită / cum vecina din dreapta / se ceartă cu noră-sa..."

Concise ca anagramele lui Radu Flora („Nu striga, că te văd. Taci, că te aud"), sau desfășurate ca poemele lui Miodrag Miloș, versurile cărții de față sînt străbătute de aceeași dragoste pentru Voivodina, pentru Banatul natal, care emană din „Doina" ultimului poet citat : „Banatule, / ți-ai întins palma neagră / brăzdată de pluguri / departe sub sprinceana orizontului / ... / Lapte negru țîșnește / din țițele tale subterane. / ... / Omul nostru / a ghicit enigma / pentru a-ți deschide / vistieriile tale subterane și terestre, Banatule !"

Veronica Porumbacu

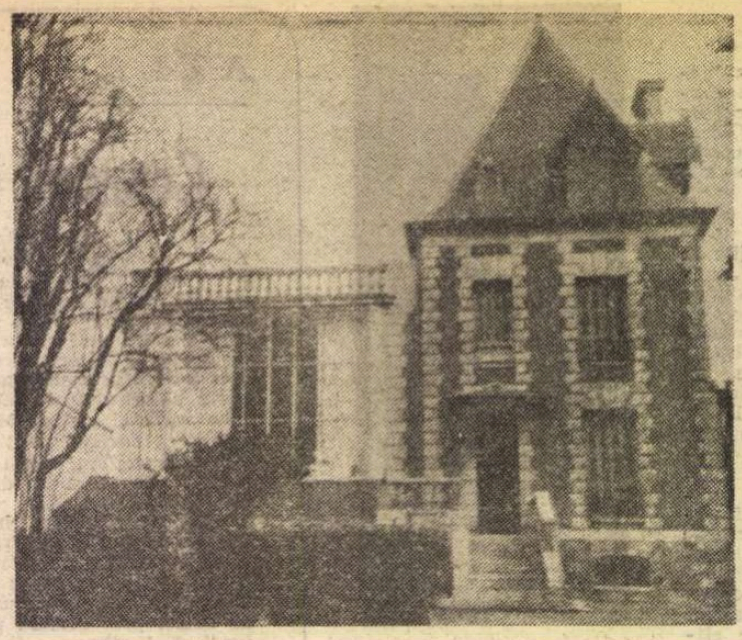
„Miorița" în piemonteză

● A apărut în almanahul de poezie pe 1977 „Ij Brandé" (Armanach ëd poesia piemontéisa"), Editor Mario Gros Tomasone & C. Turin, o excelentă traducere a baladei **Miorița** (La bebèra) în dialectul piemontez. Traducerea aparține poetului Camillo Brero. În introducerea succintă pe care o face, sub titlul „Fradlausa europea : Piemont-Rumenia", Camillo Brero scoate în evidență cîteva din apropierile ce există (nu numai de limbă !) între poporul român și cel italian („pòpol piemontéis", spune poetul exaltînd spațiul său natal), dovedind un entuziasm sincer în descoperirea „sufletului românesc ce se manifestă în această bijuterie a literaturii". În ceea ce privește traducerea, poetul încearcă, pentru aria italică, **o echivalare creatoare** a textului mioritic. După ce mai întîi a fost pătruns lăuntric de valorile poetice ale baladei, Camillo Brero le-a transpus perfect în piemonteză, recreindu-le la un înalt nivel poetic, astfel că poezia se conservă întreagă și în traducere.

În cadrul Asociației italo-române pentru raporturi culturale „Vasile Alecsandri" din Torino, la 10 decembrie 1976 a avut loc o serată culturală dedicată României. Cu această ocazie, lectorul univ. dr. Marin Mincu a ținut o conferință despre **Miorița** iar poetul Camillo Brero a recitat balada în dialectul piemontez. Au urmat proiecții de diapozitive privind diverse aspecte ale culturii populare românești și audiția discului „Miorița" în interpretarea lui Gheorghe Zamfir.

Scrisoare din Paris

Fascinația micilor muzee



Meudon – Muzeul Rodin

EXISTĂ de la o vreme o modă turistică, onorabilă dintr-un anumit punct de vedere : contactul exclusivist numai cu marile muzee și marile monumente de artă. Monografiștii turiști ai Parisului știu dictonul lui André Gide că acest „oraș lumină" e sinteza întregii Franțe și scriu despre Notre Dame, despre Turnul Eiffel, despre Muzeul Cluny și, desigur, despre muzeul muzeelor. Luvru. Toate aceste nume sînt de-a dreptul mirifice, simboluri ale unei Franțe eterne, ale unei capitale a spiritului. Americanii, de exemplu, se extaziază în fața lucrurilor unice dar monumentale din muzee, pe care sînt gata să le și cumpere, germanii în fața arhitecturilor publice, nordicii întreabă de Montmartre, Moulin Rouge, Place Pigalle, italienii turiști preferă catedralele.

Dar mai există un Paris la fel de fascinant, și pentru mulți aproape necunoscut, un Paris al micilor muzee, al muzeelor în care arta universală, și în special cea franceză, se conservă cu discreție, fără spectaculozitate. Dacă la Luvru vizitatorii violenți și grăbiți, înarmați cu aparate de filmat sau de fotografiat, întreabă de la intrare „Unde e **Gioconda?**" sau „Unde **Victoria din Samotrace ?**", dacă la Cluny se duc direct în sala tapiseriilor să fotografieze vestita **„La Dame à la Licorne"**, ignorînd comorile de artă medievală sau renascentistă strînse de Alexandre du Sommerard pe la 1833, devenite publice pe timpul cînd pașoptiștii noștri băteau străzile Parisului, despre colecția Marmottan nu întreabă mai nimeni.

Paul Marmottan (1856–1932), celebru istoric de artă la vremea lui, a strîns o mare parte din opera lui Claude Monet și a prietenilor săi impresioniști („Claude Monet et ses amis"), a dat numele unui muzeu extraordinar, dar netrecut în nici un ghid, nici măcar în excelentul instrument de lucru de acest fel editat de Michelin. Colecția lui Marmottan e o completare utilă a fascinațiilor impresioniste de la Musée du Jeu de Paume din grădina Tuileries.

De altfel, în fiecare toamnă și început de iarnă Parisul devine impresionist. Arta abstractă se retrage în încăperile invadate de neon și-n galeriile din rue de Dragon, rue de Seine, Bd. Saint Germain sau rue de Bourgogne, și culorile orașului îl evocă pe Renoir, cu torsuri de femei în soare, cu fetele lui discret cromatizate (culegînd flori) sau aglomerația armonică din La Moulin de la Galette.., Acest pictor al culorilor „ce îmbată" a solarizat Viena cu acea „Baigneuse blonde" din Kunsthistoriches Museum și a oferit Americii un moment de poezie stenică prin pînzele sale blonde cu neomadone cîntînd la pian. Dar culorile orașului amintesc de Sisley și de Manet, de Douanier și de Seurat, de Degas. Pe naivul genial Henri Rousseau îl afli în Musée du Jeu de Paume (conversînd cu Gauguin și Van Gogh), dar îl afli (și acest lucru e mai puțin știut) și în atelierul său de la Barbizon, acolo unde acum doi ani, cu ocazia colocviului **Eminescu după Eminescu** de la Paris, și la inițiativa profesorului de limbă și literatură română de la Sorbona, Alain Guillermou, s-a pus o placă în amintirea lui Nicolae Grigorescu al nostru. Placa e așezată pe zidul unei grădini, pentru că atelierul nu mai există, dar micul muzeu de la Barbizon amintește de toți artiștii ce au trecut pe aici.

ÎNTR-O expoziție specială m-am întîlnit, în sălile de la Grand Palais, cu Toulouse-Lautrec, într-o secțiune comemorativă a Salonului Oficial de toamnă (printre expozanți, Natalia Dumitrescu și N. Istrate). Dar fascinația autumnală a Parisului ți-o oferă în final tot Claude Monet cu vestitele lui fresce **„Les Nymphées"** din sălile muzeului „L'Orangerie".

La Muzeul Rodin (din rue de Varenne), acolo unde a locuit și Rainer Maria Rilke și unde Brâncuși l-a vizitat pe colegul său francez (pe cînd îl menaja ca stil artistic), poți lua contact cu o mare creație, egală cu o secțiune în istoria sculpturii franceze. În grădină tronează **Ginditorul, Burghezii din Calais** și prima variantă din **Poarta infernului** (a doua poate fi văzută la intrarea muzeului de artă din Zürich, Kunsthaus). În interior : **Balzac, Victor Hugo, Sărutul, Catedrala, Gîndirea.** Pentru noi, românii, e interesant de amintit un bust mai puțin comentat în ghiduri și micromonografii, al Annei Brâncoveanu, contesă de Noailles, mare poetă a Franței, prietenă cu Rodin și cu Rilke. În Hotelul Brion, din rue de Varenne, își amintește poetul austriac, camera pe care i-o pusese la dispoziție Rodin era o sală mare luminată de o lampă Empire, în formă de coroană. (Caut s-o identific ; de altfel, prezența lui Rilke aici nu e consemnată; placa cu mențiunea „sejourului" său parizian s-a pus de-abia în noiembrie anul acesta.) Sculptorul îi cedase o masă în stil baroc, un pupitru de lucru (era practic secretarul său), cîteva rafturi pentru cărți. Pe pereți vegheau armurile familiei Rilke.., Rodin îl numea „prietenul meu" și-l recomanda cu căldură artiștilor francezi. Întîlnindu-l în atelierul sculptorului, Anna de Noailles îl invită la un ceai. Cunoscuta poetesă îi face impresia unei „zeițe impetuoase", caracterizare pe care o transmite lui Rodin. Impresia lui Rilke a stat la baza bustului amintit.

În grădină: **Omul care merge** și **Ugolin** (în centrul bazinului). Muzeul Rodin, adăpostit în Hotel Brion, e una din cele mai frumoase clădiri din Paris. Clădirea datează din 1726, cînd vechiul peruchier Abraham Peyrenc, îmbogățit și devenit Peyrenc de Moras, comandă marelui arhitect Gabriel (tatăl) acest palat în stil clasic. August Rodin locuiește aici în ultimii ani din viață (mort în 1917); dar „casa" lui Rodin e cea de la Meudon (strada Rodin, 19) unde sînt expuse aproape toate mulajele, eboșele, încercările, schițele sale și unde își află, în mijlocul grădinii, și mormîntul. La Meudon, Rilke surprinde monumentalitatea gîndirii lui Rodin, cum reiese din scrisorile către Clara Rilke: „În grădina de piatră a statuilor, Rodin avea monumentalitatea pietrelor. El se putea concentra numai în singurătate, într-o singurătate austeră, dusă pînă la grandoare".

Un muzeu fascinant, cu toată istoria de „Belle Epoque" sau cu mărturiile epocilor revoluționare ale Franței, cu fastul mobilierului din timpul celor doi Ludovici deveniți stiluri (Louis XV și Louis XVI), cu amintirea scriitoarei George Sand e **Carnavaletul,** al cărui nume pocit vine de la Kernevenoy, membru al faimoasei „escadron volant" a reginei Margot...

PARISUL e incomplet fără o vizită în **Manufacture des Gobelins,** muzeu și ateliere de tapiserii, datînd din 1440, întemeiate de Jean Gobelin, recondiționate în timpul regelui Soare. Aici s-au strîns și au lucrat de-a lungul timpului marii orfevri, ebeniști și tapiseri ai Franței care-au creat mobile și tapiserii după cartoanele unor mari maeștri ca Le Brun, Poussin, Mignard, Audran, Van Loo, Boucher, Lurçat, Gromaire, Picasso etc. De menționat că aici nu se lucrează cu lumină electrică, ci numai la lumina naturală, pentru a sesiza cele mai variate tente cromatice (de ordinul sutelor și chiar miilor).

Vizita în Bulevardul Gobelins trebuie urmată de o excursie la Sévres, la Muzeul Național de Ceramică, colecție unică în lume: vase orientale (mai ales de China), platouri de Bernard Pallissy, ceramică populară și vase princiare de Delft, Meissen, Limoges și, desigur, de Sévres, pe care le afli apoi în toate castelele Franței (pe Loira, la Fontainebleu, la Versailles etc.).

Orientul e conservat ca tezaur artistic în cîteva mari muzee ca **Guimet,** dar și în mici colecții de un farmec aparte ca **Musée arménien** și **Musée d'Ennery,** ultimele două întemeiate de Adolphe d'Ennery, autor de melodrame ușoare și librete de operă de care nimeni nu mai vorbește azi ; numele său de colecționar rămîne însă în istoria culturii franceze. Casa din Avenue Foch e o deschidere discretă spre Orient, oferind în prim plan o imagine a artei chineze și japoneze (ceramică, lemn, bronz, lac, jad, mai ales jad).

China veche o mai găsești într-o altă colecție a bancherului Cernuschi (în Avenue Velasquez), unde tronează un extraordinar Bodhisattva în piatră (din sec. al V-lea) și o suită de picturi unice din epoca Tang. De bancherul Cernuschi nu pomenește nici un tratat de finanțe și economie, în schimb istoria artelor i-a reținut numele cu majuscule. La Paris se discută mult despre Orient ; cărțile lui René Guénon, de exemplu, sînt mai comentate decît premiile literare din acest an.

La **Orangerie** a făcut senzație în noiembrie și decembrie 1976 expoziția **Pictura germană din epoca romantică,** cu operele neoclasicilor (Schick, Hetsch, Tischbein, Anton Graff, Hackert, Klengel, Reinhardt, Rodhen, Dughet, Koch etc.), cu monumentalele pînze ale lui Philipp-Otto Runge (1777—1810), cu grupul „Nazareen" (Overbeck, Pforr, Cornelius, Schorr von Carolsfeld), cu Gaspar David Friedrich (1774–1840), cu impresioniștii germani tîrzii (care au atît de mult aer francez), cu impresionistul original Menzel...

Iată, deci, un Paris mai puțin cunoscut de turiștii grăbiți să vadă Pigalle sau mai degrabă bucla lui Napoleon I conservată în sticlă la castelul din Fontainebleu, decît să asculte vocea lui Paul Valéry, înregistrată pe disc la Fonoteca Națională a Sorbonei, în **Musée de geste et des paroles,** din strada Bernardin 19, de asemenea netrecută în ghiduri, unde pe un sul de ceară din 1925 îl pot asculta pe Ion Minulescu al nostru spunîndu-și **romanțele pentru mai tîrziu,** într-un Paris antisimbolist...

Emil Manu

Sport

Ianuarie, un bob de miere...

■ LA începutul anului am visat că voi primi un dulap cu veverițe și-o căruță cu alune și de bucurie voi bea un cal înhămat la docarul cu care se plimbă fata trandafirului din seara logodnei.

Pentru că iernile, în cîmpie, s-au schimbat într-un fel de valea dulce a brîndușei, azi-noapte, la Mogoșoaia, cerul era verde și-n vîntul mic, rupt din salcîmi, se legăna un cîntec de sfîrșit de veac în București.

Ce-o fi ? se întrebau păunii, și-un iepure vestit între măslinii lumii ne-a zis : uitați-vă, e luceafărul, dormea în vișinii din livadă, s-a sculat, a luat o barcă, trece lacul și se va urca în vîrful unei tufe de pelin vechi ca să-l găsească luna martie cu gust amar în gură.

Ianuarie, un bob de miere din miază-noapte ne duce gîndul în ispită și ne așterne-n lemnul săniilor cu care n-am avut norocul să rămînem mereu.

Mărul împotrivirii e plin cu semințe de mac pe obrajii fetei mele.

Ce iarnă scumpă ! Ține gheața lacului Mogoșoaia ? întreabă dușmanii.

Cei vrednici tropăim și ne batem cu pumnii în bucile obrajilor, cîte unii ne mai ducem pe copcă și ne-ntoarcem, și de-ai dracului ce sîntem ne vom sfîrși la timpul potrivit pentru noi și de mult trecut pentru alții.

Să fim foarte sănătoși și vor vedea ei ce sîntem noi în stare.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1 poarta B2 – B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei : 6 luni – 52 lei : 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 2, joi 13 ianuarie 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

EUGEN BARBU: Acasă
Din romanul „Săptămina nebunilor"
(Pagina 12-13-14)

CULTURĂ și ISTORIE

O PROSPECTARE făcută de revista noastră în numărul de față asupra planurilor editoriale privind toate domeniile vieții spirituale în pragul acestui an intens, plin de comemorări scumpe poporului român, ne dă de pe acum o idee tonică despre ceea ce va însemna în viitor, în istoria culturii noastre, anul 1977. An puternic, evocator. An încărcat de sentimente înflăcărate și de înțelesuri sublime. An sintetizînd faptele prezentului și aspirațiile viitorului cu tradiția de luptă și de idealuri de justiție socială și de independență națională, prin care spiritul revoluționar al poporului nostru, dornic de libertate și democrație, se definește și prin care el se recomandă clar și mîndru în lume.

Curentul fierbinte al atîtor victorii dobîndite de-a lungul anilor și care străbate istoria și cultura noastră a fost și este dragostea de țară. Versurile cele mai patetice și mai armonioase și mai adînc întipărite în memoria generațiilor ; tablourile cele mai emoționante ; operele de sculptură, de muzică, de proză și de teatru autentic trăite și autentic create sînt rodul, estetic înnobilat, al acestui sentiment dominant și care a făurit România modernă și România socialistă a zilelor noastre, — sentimentul profund al nemărginitei iubiri de patrie. Marii creatori ai noștri din toate domeniile culturii au știut totdeauna să-și apropie buzele însetate de sursa nesecată a sufletului popular, de izvorul viu și limpede și întremător al acestui suflet pașnic, generos și durabil prin omenie și dreptate. Cultura noastră, astfel, a fost o consecință directă a istoriei noastre. Așa după cum, istoria noastră s-a scris, împletindu-se strîns, cu actele vechi și noi de cultură. Această corelație explică vitalitatea poporului nostru și puterea lui de a depăși, prin fervoarea ideilor și printr-o dreaptă măsură a gîndului — măsură ce e fructul culturii adevărate — piedicile ivite în drumul său milenar.

Cîntarea României, al cărui apogeu se situează către mijlocul acestui an jubiliar, aducător aminte de atîtea evenimente cruciale, de existență și de revoluție, nu este oare o stare firească, desprinsă, anume, în acest semeț '77, din fierbintele curent de idei ce străbate, legînd la un loc, toate etapele importante ale devenirii noastre ?...

1877, 1907, 1947. Triadă a istoriei naționale, încorporată profund în Cîntecul general închinat patriei. Triadă plină de vibrante semnificații și care — referindu-ne numai la literatură — constituie substanța atîtor opere literare strălucite.

Dacă vom analiza tematica, titlurile cărților pe care editurile le vor oferi în acest an cititorilor, vom constata că ele continuă linia majoră, clasică, a scrisului românesc. Uriașele transformări produse în societatea noastră, în ultimul secol mai ales — secolul independenței naționale — transformări cărora cele trei decade ale Republicii le-au dat un nou impuls, radical, de o impetuoasă dinamică sufletească — oferă o și mai adîncă perspectivă evenimentelor sărbătorite, de mult intrate în operele de bază ale literaturii noastre. În producția editorială anunțată, pe lîngă măiestria în sine, pe lîngă necesara calitate artistică — condiții ale valorii trainice — un rol covîrșitor îl joacă, desigur, adevărul istoric.

Adevăr istoric și artă. O artă desăvîrșită și vie. O artă participantă, pe măsura marilor experiențe evocate. O artă militînd în spiritul deschis, dinamic, intransigent, democratic, al marelui For, Congresul conștiințelor din iunie trecut. O artă ce pune în centrul atenției omul nou, cetățean demn, activ, luminat, pătruns de rosturile înalte pentru țara sa, ale creației materiale și spirituale.

Iată dezideratul culturii noastre socialiste în tumultuosul miez de energie politică, morală și artistică al răsunătorului 1977.

„România literară"

EMINESCU – sculptură de **Gabriela Manole Adoc**
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București – Sala Dalles)

PAGINI DIN „POEMA PATRIEI"

Către doină

Ne plătești, doină,
de bătrînețe și toamnă,
din gura pustiei ne scoți
miști crîngul
și-i răstorni garoafele,
te scrii pe vînt
cu păsările întoarse,
te faci sufletelor noastre milă,
tu, clătinarea crengilor
și apă
de ne zăpezești dinții...

Ne îngerești nouă graiul,
te faci inimilor sare de lins,
luminezi veghea,
te faci umbră
și buzele te mărunțesc, să ne-ajungi,
și ești sat
și jind.

Mărul ca pe-o biserică-l vopsești,
ningi peste palma întinsă
și scazi asupră-ne,
mălai al cerurilor
de ni-s oasele toate de aur.

Rămîi-ne...

Gheorghe Tomozei

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Prietenie, Colaborare, Solidaritate

SUB aceste semne de un profund umanism, în spiritul atît de creator al Mesajului de Anul Nou al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, opinia publică a reţinut cu un deosebit interes vizita dintre 5—7 ianuarie a tovarăşului Enrico Berlinguer, secretar general al Partidului Comunist Italian. Precum se afirmă în Comunicatul comun, în cadrul convorbirilor s-a procedat la o informare reciprocă asupra activităţii celor două partide şi s-a efectuat un schimb de păreri asupra unor probleme actuale ale situaţiei internaţionale şi europene şi ale mişcării muncitoreşti internaţionale, precum şi cu privire la relaţiile dintre cele două partide. Tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Enrico Berlinguer au subliniat în mod deosebit hotărîrea P.C.R. şi P.C.I. de a acţiona pentru dezvoltarea în continuare a destinderii şi cooperării în Europa, pentru realizarea unor progrese reale în domeniul reducerii armamentelor şi forţelor armate, pentru pregătirea şi desfăşurarea cu succes a reuniunii de la Belgrad din iunie 1977. În acest sens, s-a relevat cerinţa înfăptuirii coerente şi riguroase, de către toate statele participante, a tuturor principiilor şi înţelegerilor conţinute în Actul final al Conferinţei de la Helsinki pentru securitate şi cooperare în Europa, a adoptării de noi măsuri concrete pentru extinderea neîngrădită a colaborării în domeniul economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi umanitar, pentru consolidarea destinderii şi continuarea procesului de edificare a securităţii în Europa, pentru depăşirea divizării continentului în blocuri militare opuse.

În cadrul discuţiilor a fost relevată necesitatea tot mai urgentă de a se pune capăt în lume cursei înarmărilor şi de a se trece la convenirea şi înfăptuirea unor măsuri concrete îndreptate spre realizarea marelui obiectiv al dezarmării generale, în primul rînd a dezarmării nucleare.

S-a subliniat — continuă comunicatul comun — marea importanţă pe care o prezintă intensificarea eforturilor pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale, care să asigure lichidarea vechii politici imperialiste şi colonialiste de dominaţie şi exploatare, instaurarea unor raporturi de egalitate între toate ţările, să contribuie la depăşirea, prin colaborare, a decalajelor dintre ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare. Cele două partide se pronunţă pentru democratizarea relaţiilor internaţionale, pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî în mod liber destinele, fără nici un amestec din afară, pentru participarea pe bază de egalitate a tuturor statelor — socialiste, nealiniate şi capitaliste dezvoltate — la examinarea şi soluţionarea în interesul popoarelor a marilor probleme care confruntă astăzi omenirea.

Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Italian consideră că afirmarea acestor obiective reclamă promovarea unor raporturi de colaborare mai largă între partidele comuniste, socialiste şi social-democrate, forţele de inspiraţie democratică şi creştină, mişcările de eliberare naţională, partidele şi organizaţiile progresiste şi democratice din ţările în curs de dezvoltare. În această finalitate, P.C.R. şi P.C.I. îşi vor aduce şi în viitor contribuţia, pe plan european şi internaţional, la întărirea solidarităţii şi colaborării acestor forţe, cu respectarea egalităţii în drepturi, a autonomiei şi neamestecului reciproc în treburile interne.

Secretarul general al P.C.R. cît şi secretarul general al P.C.I. au constatat cu profundă satisfacţie dezvoltarea raporturilor de prietenie, colaborare şi solidaritate dintre cele două partide şi au exprimat hotărîrea lor de a extinde şi în viitor aceste relaţii, de a contribui la adîncirea şi întărirea legăturilor tradiţionale româno-italiene în toate domeniile.

MARŢI după-amiază, tovarăşul Nicolae Ceausescu a primit, la Arad, pe tovarăşul Aleksandar Grlicikov, secretar al Comitetului Executiv al Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, sosit în ţara noastră la invitaţia C.C. al P.C.R. În timpul întrevederii a avut loc un schimb de păreri privind probleme actuale ale vieţii politice internaţionale şi ale mişcării comuniste şi muncitoreşti, ale dezvoltării relaţiilor frăţeşti româno-iugoslave. Exprimîndu-se satisfacţia pentru bunele raporturi de prietenie şi colaborare dintre P.C.R. şi U.C.I., dintre România şi Iugoslavia, a fost subliniată dorinţa comună de a acţiona în continuare pentru extinderea şi diversificarea acestor raporturi, în spiritul Declaraţiei comune româno-iugoslave, al înţelegerilor stabilite cu prilejul întîlnirilor şi convorbirilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito.

Tur de orizont

LA PEKIN şi în alte localităţi ale ţării, cu prilejul împlinirii unui an de la încetarea din viaţă a premierului Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, Ciu-En-lai, au avut loc numeroase manifestări consacrate cinstirii memoriei sale. LA HANOI, în cadrul lucrărilor Adunării Naţionale a Republicii Socialiste Vietnam a fost prezentat raportul intitulat „Direcţiile, sarcinile şi obiectivele planului de stat pe 1977". LA MADRID a avut loc marţi o întrevedere între primul ministru spaniol şi delegaţia Comisiei opoziţiei democratice. E primul contact „formal" de la războiul civil dintre guvern şi opoziţie. LA ALEXANDRIA continuă lucrările Conferinţei miniştrilor africani pentru problemele sociale.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul naţional „Cîntarea României"

● La Uzinele „Electronica" din Bucureşti s-a desfăşurat o şezătoare literară, în cadrul căreia a vorbit despre marile evenimente ce vor fi aniversate în acest an **Ion Potopin.** Au citit apoi versuri patriotice **Radu Cârneci, Valentin Deşliu, George Chirilă, Traian Iancu** şi membri ai cenaclului „N. Labiş".

● „Mărire ţie patrie iubită", s-a numit spectacolul literar-muzical, organizat de Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, în Sala mică a Palatului. La recitalul de poezie patriotică şi-au dat concursul **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Stelian Păun, Al. Raicu.** Spectacolul muzical a fost susţinut de ansamblul artistic „Doina" al Ministerului Apărării Naţionale. Au participat actorii Irina Răchiteanu-Şirianu, Nicolae Brancomir, Şerban Cantacuzino, Emil Liptac, soliştii Pompei Hărăştean şi Maria Glass, şi baladistul Adrian Antonescu.

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Şcoala generală nr. 3 şi la Casa municipală de cultură, şezători literare la care au fost prezenţi **Ion Arcaş, Doina Cetea, Ştefan Damian, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Aurel Rău, Eugen Uricaru.** De asemenea, la Casa de cultură a avut loc o întîlnire a lizorarilor din municipiul Cluj-Napoca, la care a fost prezent **Augustin Buzura.**

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat un festival de poezie patriotică la Întreprinderea mecanică „Nicolina", la care, pe lîngă membrii cenaclului acestei întreprinderi, şi-au dat concursul **Ioanid Romanescu, Corneliu Ştefanache** şi **Horia Zilieru.**

„Rotonda 13" dedicată lui Anton Holban

● Obişnuita manifestare lunară a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13", va fi dedicată lui Anton Holban, de la a cărei moarte se împlinesc 40 de ani. Au fost invitaţi să evoce viaţa şi opera scriitorului : **Şerban Cioculescu, Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, Ion Frunzetti, Vlaicu Bârna, Virgil Monda** şi **Valeriu Anania.** Va citi pagini din corespondenţa lui Anton Holban actorul **Dinu Ianculescu.** Manifestarea va avea loc azi, 13 ianuarie, orele 19, la sediul muzeului.

„Bogdan Dragoş" la Teatrul „Manuscriptum"

● **Sîmbătă, 15 ianuarie,** orele 12, în sala Teatrului Ion Creangă, din Piaţa Amzei, va avea loc un nou spectacol al Teatrului-atelier „Manuscriptum", cu piesa „Bogdan Dragoş", de M. Eminescu, în regia lui **Mihai Dimiu. Ioan Alexandru** va aduce un omagiu Luceafărului poeziei româneşti, cu prilejul împlinirii a 127 de ani de la naştere.

Şedinţa cenaclului scriitorilor idiş

● În ziua de 17 decembrie 1976 a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" şedinţa inaugurală a cenaclului scriitorilor de limba idiş. Au rostit cuvîntări **Szász János,** secretar al Uniunii Scriitorilor şi **A. Ebion,** secretarul Cenaclului scriitorilor idiş. Discuţiile urmate au fost utile şi rodnice.

S-a hotărît ţinerea de şedinţe de lucru lunare. A doua şedinţă a cenaclului va avea loc la Casa Scriitorilor, sîmbătă 15 ianuarie 1977, orele 17.

Seară de muzică şi poezie „Labiş-Esenin"

● Cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea lui Nicolae Labiş şi a 51 de ani de la moartea lui Serghei Esenin, cenaclul literar „Cicerone Theodorescu" şi societatea literară „Alexandru Vlahuţă" din Tîrgovişte au organizat la Casa de cultură a sindicatelor din localitate o seară de muzică şi poezie.

Şi-au dat concursul profesorii **Neghiniţă Manolescu** şi **Valeriu Liţă-Cosmin,** membrii ambelor cenacluri literare, formaţia de teatru a casei de cultură a sindicatelor, grupul folk „T" şi solistul de muzică folk **Cornel Dan Vrabie.**

În spiritul colaborării reciproce

● **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Radu Lupan,** şeful secţiei Relaţii externe a Uniunii Scriitorilor, au plecat la Budapesta, pentru a participa la şedinţa de lucru pregătitoare a celei de-a 14-a întîlniri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele ţări socialiste.

Lansări de noi volume literare

● La librăria „M. Eminescu" din Timişoara, volumul „Mărturii" de **Mirko Jifcovici** prezentat de **Cedomir Cionca ;** la librăria „M. Eminescu" din Capitală, volumul de soaete „Pămîntul deocamdată" de **Adrian Păunescu,** prezentat de **Eugen Barbu, Valeriu Râpeanu** şi **Dan Zamfirescu ;** volumul „Cultură şi creaţie" de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** prezentat de **Valeriu Râpeanu ;** la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală, volumul de poeme „Evenimente" de Petre Ghelmez, prezentat de **Edgar Papu, Valeriu Râpeanu** şi **Nichita Stănescu ;** romanul „Talida" de **Ion Grecea,** prezentat de **Laurenţiu Fulga, Aurel Martin, Haralamb Zincă** şi sculptorul **Marius Butunoiu.**

Întîlniri cu cititorii

● **Vlaicu Bârna, Ioan Costea, Lucian Dumitrescu, Dragoş Vicol,** la Academia Militară din Bucureşti ; **Irimie Străuţ,** la şcolile generale din comunele Peneş, judeţul Hunedoara, Afumaţi, judeţul Dolj, şcoala generală nr. 6 din Caracal, grădiniţele din comuna Dobra şi combinatul siderurgic Hunedoara, şcolile nr. 8 din Ploieşti şi nr. 122 din Bucureşti ; **Mircea Sintimbreanu, Mircea Horia Simionescu** şi **Pasionaria Stoicescu,** la liceele „Mihai Viteazu" din Capitală şi Industrial-Petrochimic din Ploieşti ; **Virgil Carianopol, Al. Raicu, Mihai Stănescu** şi **Dan Verona,** la Spitalul Brâncovenesc din Bucureşti ; **Virgil Duda, Grigore Hagiu, Ion Sofia Manolescu** şi **Gh. Pituţ,** la Centrul de producţie cinematografică Bucureşti cu prilejul întemeierii cenaclului literar al acestei instituţii ; **Octav Sargeţiu,** la biblioteca orăşenească a casei de cultură din Buziaş-Băi ; **Eugen Frunză,** la Casa Prieteniei româno-sovietice ; **Ion Larian-Postolache** şi **Andrei Ciurunga,** la Policlinica Batiştei ; **Al. Jebeleanu, Valentina Dima, Simion Dima,** la Căminul cultural din comuna Seitin, judeţul Arad, unde au prezentat volumul „Urmaşii lui Păcală" de **D. Siniteanu.**

Revista literar-artistică pentru elevi

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Consiliul Municipal al pionierilor (Casa sectorului II), a iniţiat un nou număr al revistei literar-artistice pentru elevi şi pionieri, sub genericul „Mari prietenii literare". Revista a inclus un dialog epistolar ilustrînd prietenia care i-a legat pe marii noştri scriitori, o selecţie din cele mai frumoase poezii şi piese muzicale prezentate în cadrul Cenaclului municipal al pionierilor, lecturi ale unor dedicaţii autografe ale scriitorilor noştri clasici etc.

Şedinţă de comunicări

● Secţia de filologie, literatură şi arte a Academiei a organizat, la Casa oamenilor de ştiinţă, o şedinţă de comunicări consacrate scriitorilor Costache Negri şi Hortensia Papadat-Bengescu. Evocarea a fost făcută de **Şerban Cioculescu.**

Un club al cărţii

● Casa prieteniei româno-sovietice a inaugurat un club al cărţii, în cadrul căruia sînt organizate recitaluri de poezie, dezbateri între scriitori şi cititori, simpozioane pe teme literare etc.

La manifestarea inaugurală care a avut loc duminică 9 ianuarie, au fost invitaţi : **Şerban Cioculescu, Gh. Bulgăr, Mircea Mancaş,** precum şi poeţii **Florenţa Albu, Ion Bănuţă, Nina Cassian, Ion Cringuleanu, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Horea, Toma George Maiorescu, Victor Tulbure, Violeta Zamfirescu,** care au citit din versurile lor.

Cu acest prilej s-a deschis expoziţia intitulată „Cartea în România" şi a fost prezentată ecranizarea „Felix şi Otilia".

Cenaclul umoriştilor

● La Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti au citit : **Petre Bărbulescu, Angela Chiuaru, Mircea Enescu, H. Salem, Aurel Storin.** Au interpretat actorii **Mihai Dobre, Mariana Cercel, Stelian Cremenciuc, Sorin Gheorghiu.** La rubrica „Antologia umorului românesc", criticul **Aureliu Goci** l-a prezentat pe **George Ranetti.**

Actriţa **Vasilica Tastaman** a susţinut un recital de poezie **Marcel Breslaşu.**

Semnal

■ **Sextil Puşcariu — LIMBA ROMÂNĂ.** A apărut, în preajma aniversării centenarului savantului, ediţia a II-a a primului — şi unicului — volum al monumental conceputei lucrări (în afara acestei **Priviri generale,** următoarele trei masive volume din ciclul „Limba şi expresia" trebuiau să cuprindă **Rostirea, Organizaţia limbii şi Cugetarea lingvistică**), publicată iniţial în „Biblioteca Enciclopedică" a Fundaţiilor pentru literatură şi artă, 1940. Notele şi bibliografia recentei ediţii sînt semnate de Ilie Dan, iar prefaţa de G. Istrate. **(Editura Minerva, XXVIII + 540 p., 25 lei, 5 320 ex.).**

■ **Nicolae Balotă — ARTE POETICE ALE SECOLULUI XX.** Constatînd că „revoluţia poetică a ultimului secol nu este doar o transformare profundă a tiparelor, a instrumentelor sau a statutelor poeziei, ci o reformă a modelelor ei, deci a conceptelor despre poezie", că «poetica» poeţilor, criticilor şi esteticienilor români, „mai rar legislativă sau normativă, mai adesea descriptivă", „un fel de apologia pro arte sua" „se vrea exortativă, programatică, alteori simplu pragmatică, uneori, mai rar, sistematic filosofică", Nicolae Balotă îşi propune în această carte să analizeze „doctrina despre poezie a poeţilor şi criticilor români [dar observînd şi influenţele străine exercitate în acest spaţiu] din secolul nostru" cu convingerea că, astăzi, această poetică nouă „se constituie într-o disciplină teoretică riguroasă". **(Editura Minerva, 484 p., 17,50 lei, 7 665 ex.).**

■ **Eugen Simion — SCRIITORI ROMÂNI DE AZI, VOL. II.** Cuprinde studii despre Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Philippide, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Vinea, V. Voiculescu, Mircea Eliade, Perpessicius, Ralea, Vianu, Const. Noica, Petre Pandrea. Citîm din postfaţă : „Scriitori români de azi, vol. II, este o continuare a primului volum (apărut în 1974) şi intenţia autorului era să le publice împreună (...) sînt cuprinşi scriitori din două generaţii, aflaţi în amurgul vieţii lor spirituale (...). O generaţie care termină în forţă". **(Editura Cartea Românească, 472 p., 16,50 lei, 22 000 ex.)**

■ **Romulus Rusan (în colaborare cu Ana Blandiana) — O DISCUŢIE LA MASA TĂCERII ŞI ALTE CONVORBIRI SUBIECTIVE.** Noile „convorbiri subiective" — un prim volum a apărut în 1971 — cuprind incitante interviuri cu (sau despre) personalităţi culturale şi ştiinţifice, (în ordinea sumarului : Corneliu Baba, Octav Onicescu, Octavian Fodor, Al. Philippide, Constantin C. Giurescu, Nicolae Topor, Ana Aslan, Henri Jacquier, Vintilă Mihăilescu, Iorgu Iordan, Cristea Mateescu, Gheorghe Negrescu, Romulus Cristescu, V. Harnaj, Franyó Zoltán, George Emil Palade, Milita Petrascu, Dimitrie Cuclin, Cella Delavrancea, Mac Constantinescu, Grigore Popa, Ion Vlasiu, Ştefan Georgescu-Gorjan, Gheorghe Nicolcioiu, Ioan Alexandrescu, Octav Doicescu, Eugen Jebeleanu, V.G. Paleolog). **(Editura Eminescu, 214 p., 8,75 lei, 6 400 ex.).**

● La **Editura Eminescu** au apărut : **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** — Eminescu — cultură şi creaţie (310 p., 10,50 lei, 16 500 ex.) ; **Dragoş Vrânceanu** — Materia literară şi idealurile ei (172 p., 6,25 lei, 2 600 ex.) ; **Petre Ghelmez** — Evenimente (108 p., 7,75 lei, 1 750 ex.) ; **Dinu Flămînd** — Altoiuri (76 p., 6 lei, 1 000 ex.).

LECTOR

Criterii și probleme

LA ÎNCEPUT de an, se cuvine să medităm asupra proiectelor, a muncii asumate, a tot ceea ce creatorul, omul de litere în general, își propune să ducă la bun sfîrșit în noul anotimp. Mai cu seamă acum, în fața unei întreite semnificații aniversare a acestui 1977 abia început — cu o gravitate a răspunderilor sporită. Împreună cu un colectiv de mai tineri cercetători și critici, ne străduim să dăm viață unui mai vechi proiect de a înzestra cultura românească cu un lexicon al scriitorilor români de la origini pînă în prezent, ambiționînd să înregistrăm tot ceea ce a însemnat efort creator (indiferent de importanța, mai mare ori mai mică a autorilor) în poezia, proza, dramaturgia, eseistica, critica și istoriografia literară națională. Un asemenea proiect exprimă nevoia imperioasă de informare exhaustivă, exactă și obiectivă (rapidă de asemenea) impusă de epoca noastră, de aspirația ei — în toate domeniile — spre marile sinteze de cultură. Lipsa unor instrumente de lucru sau carențele celor existente, multe depășite prin structura lor și prin însăși evoluția istorică, se resimte în spațiul literaturii poate mai acut decît în alte ramuri. Cercetătorul literar este adesea obligat și azi, pentru a-și strînge materialul biobibliografic, să facă apel la puținele lucrări lexicografice unde scrisul românesc a fost încorporat pe criterii și cu o selecție discutabile în ele însele, fără a mai vorbi de limitarea lor inerentă în timp. La rîndul său, cititorul obișnuit nu găsește informații despre scriitori decît în enciclopediile Diaconovici (1898–1904), Minerva (1930), Cugetarea — L. Predescu (1940), *Dicționarul enciclopedic român* (4 vol.,1962–1966), *Micul dicționar enciclopedic* (1972) iar despre perioada mai nouă în *Dicționar de literatură română contemporană* (1971) al lui Marian Popa. Asupra tuturor acestor surse există suficiente rezerve, exprimate de-a lungul vremii, ca să justifice stringenta necesitate a unei noi întreprinderi, pe măsura dimensiunilor considerabil amplificate ale literaturii române ajunsă în pragul secolului XXI, și cu optica teoretică și sensibilitatea critică a unei receptări contemporane. De altă parte, în afara lucrării lui Marian Popa, nici unul dintre instrumentele enumerate nu e consacrat exclusiv domeniului literar, încît absența unui dicționar special al scriitorilor români se resimte ca o adevărată lacună. Realizarea optimă a unui atare deziderat implică însă parcurgerea obligatorie a cîtorva etape preliminarii : alcătuirea unei *arhive* a scrisului românesc din toate timpurile, inclusiv prin metoda anchetei aplicată autorilor în viață, indexarea tuturor numelor de scriitori (indiferent de „valoarea" operei), redactarea pe etape diferențiate a dicționaruluitezaur. În acest ultim sens, apropierea de scopul final s-ar realiza și prin elaborarea unor dicționare „paralele", de mai reduse dimensiuni, pe criteriul „panoramei" (diacronic) ori al „genurilor" (sincronic).

Asemenea lucrări pregătitoare pot constitui instrumente de informare sintetică puse mai rapid la dispoziția cititorului și, totodată, pot testa metodologia adoptată, permițînd corecturi, îmbunătățiri, amplificări ale informației etc. În sfera unor atari intenții se înscrie și dicționarul *111 scriitori români* (elaborat din inițiativa Editurii Enciclopedice și Științifice), cea dintîi „etapă" autonomă pe traseul ce ne-am propus către realizarea dicționarului-tezaur. Opțiunea editorială „111", siglă a unei serii ce va include scriitori reprezentativi din diverse alte literaturi, este, firește, o convenție, înțeleasă de cititor ca atare. E, anume, încercarea de a cuprinde în spațiul limitat al unui singur volum realitatea diversă, multiformă, istoricește și stilistic diferențiată, a scrisului românesc din trecut și de astăzi. Selecția operată nu are pretenția dogmatică a unicității ; ea constituie mai degrabă propunerea unei imagini posibile (viabilă și autentică, credem) a evoluției noastre literare de la începuturi și pînă în ultimul sfert al veacului XX. Fără îndoială, o asemenea operație nu se poate înfăptui fără riscuri, esențialul avut în vedere a fost însă diminuarea pe cît posibil a acestora, pentru ca suma autorilor propuși să alcătuiască peisajul de înalte reliefuri cel mai plauzibil.

OPȚIUNE a autorilor (mai bine spus arhitecților) *Dicționarului* se exprimă implicit. Ea funcționează pe baza unui dublu criteriu, istoric și estetic, ținînd seama de rolul jucat într-o epocă de scriitorul/opera în cauză și de valoarea lor artistică, exponențială, pentru un curent, un stil etc. Astfel, deși autor a numai cinci poezii, Cârlova semnifică începutul unui drum (a mai multor drumuri, de fapt) în poezia veacului său ; de asemeni, Urmuz — cu toată dimensiunea redusă a operei — reprezintă în cadrul avangardei (și nu numai a celei românești) întregul sindrom al literaturii „absurdului". Din motive similare, ușor de remarcat, un asemenea „pantheon" virtual l-ar reține pe Codru-Drăgușanu și nu pe Bolliac, pe Anton Holban și nu pe Damian Stănoiu, pe Paul Zarifopol și nu pe Bogdan Duică ș.a.m.d. Într-o geografie astfel conturată, proporționarea reliefului e și ea problemă delicată : recunoscînd, spre pildă, drept de cetate lui Al. Vlahuță, el nu poate ocupa un spațiu egal cu Al. Macedonski, să zicem, deși în epocă unul era mai „popular" decît celălalt și chiar dacă optica de manual ar continua să acorde prioritate unuia față cu celălalt.

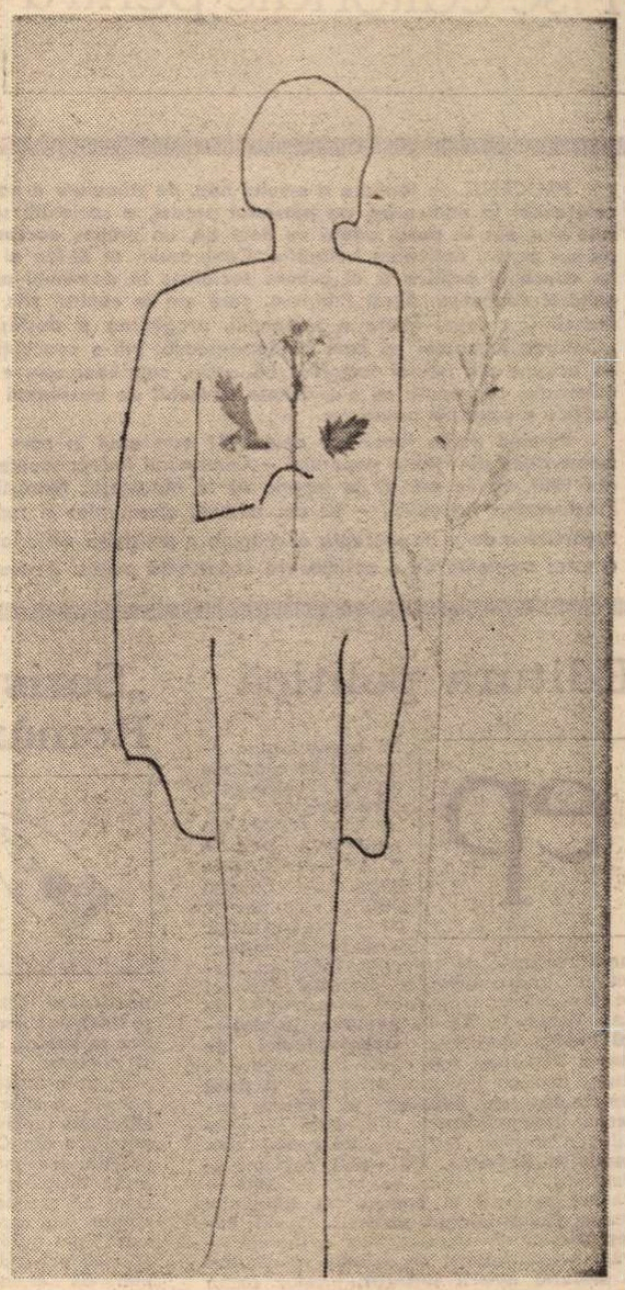
Dacă în privința altor epoci lucrurile par mai simple, dificultățile intervin desigur în selecția valorilor contemporane. Nivelul mereu mișcător, instabil prin însuși caracterul unei epoci în căutarea fecundă a propriului ei destin, face aici spațiu larg controverselor de tot felul. Timpul validează, confirmă, cerne valorile și nu excludem posibilitatea ca opțiunile de azi să fie contrazise mîine, uneori chiar în cazul unor scriitori cu „priză" și reală circulație între cititori/critici. Dacă un asemenea dicționar s-ar fi încercat pe la 1910 probabil că l-ar fi reținut obligatoriu pe Emil Gârleanu, atunci proaspăt președinte al Societății scriitorilor recent întemeiată, simpatic confrate și frecventator al boemei bucureștene, în dauna lui Duiliu Zamfirescu, devenit la acea oră total nepopular din pricina unui discurs academic nonconformist care supărase pe toată lumea. Zece ani mai tîrziu, între V. Eftimiu și G. Bacovia e posibil ca opțiunea să-l fi preferat pe cel dintîi, fecund și activ în viața literar-mondenă, răsfățat al zeilor, scenei și presei, în vreme ce aproape obscurul autor al *Plumbului* vegeta într-o „provincie pustie". Pentru evitarea unor asemenea alunecări e de dorit scrutarea autonomă a operei, bineînțeles fără a exclude (nici prin aceasta) un coeficient de răsturnări posibile, atîta timp cît ne aflăm în fața unor creații în plină desfășurare.

Prin caracterul său, un dicționar de factura celui propus nu poate reține *toate* valorile, chiar dintre cele notabile. Omisiunile sînt și ele semnificative uneori. Ba chiar — parafrazînd un autor francez — am putea spune că un interes special al dicționarelor îl constituie chiar lacunele ce-și permit. Ele pot fi de două feluri : unele sînt asemenea litotei, adică acelei figuri prin care se rostește mai puțin pentru a se exprima mai mult ; altele funcționează printr-o *„mise à disparition"*, semnificînd uneori simpla uitare, ca igienă istorică.

DACĂ din estimările noastre de pînă acum literatura română înregistrează în viața ei de aproximativ patru secole patru mii de scriitori de mărime variabilă, inegal repartizați în diverse epoci, cît și pe genuri ori în cadrul unor curente, era firesc să căutăm mereu un echilibru cît mai ferm între coeficientul valorii, reprezentativității, aportului la inovarea structural-stilistică a diverselor genuri etc. Epocii vechi, cu o mai slabă afirmare a valențelor creației *literare* propriu-zise (poezia în flagrantă inferioritate față de „proză", ea însăși preponderent istoriografică, fără a ți descoperit decît cu totul incidental teritoriile ficțiunii) îi urmează în secolul următor explozia polimorfă a speciilor ambigue, apoi o etapă de cristalizare majoră a creației noastre clasice, pentru ca veacul XX să înregistreze cu adevărat consolidarea și expansiunea maximă a unei conștiințe literare profesionalizate, dispusă a-și măsura forțele în planul sincron al „naționalului" și „universalului". O altă dificultate ține de posibilitatea integrării unor valori într-o categorie ori alta (pentru a realiza un echilibru dorit al „genurilor") : cărui domeniu aparține, spre pildă, opera lui Anton Pann ? Care e statutul „prozei" lui Nicolae Bălcescu (prezență atît de semnificativă în epocă, neputînd lipsi dintre „vîrfurile" scrisului național) ? Intervine și modificarea sensibilă a opticii (și „lecturii") contemporane în cazul unor scriitori precum Kogălniceanu (în vădit „avans" în ultimii ani) față de Bolintineanu, a lui Heliade („descoperit" ca prozator), a lui C.A. Rosetti (revelația „jurnalului" său) ș.a.m.d. Examinarea raporturilor dintre „genuri" scoate și ea în evidență nete decalaje între poezie/proză și dramaturgie, ultima fiind în mod izbitor mai slab reprezentată și, uneori, mai degrabă ilustrată de scriitori al căror profil ține mai mult de proză ori de poezie : D.R. Popescu, Marin Sorescu (pentru a rosti doar două exemple foarte apropiate). Dar, de altă parte, multipolaritatea scriitorului român (adesea același scriitor se afirmă plenar în mai multe planuri de creație) duce și la concluzia că viața „genurilor" literare e mai amplă și mai variată decît expresia „statistică" a unui dicționar. O realitate similară ne întîmpină în cazul demarcațiilor pe „epoci", prin coexistența „generațiilor" și transgresarea demarcațiilor istorico-literare : Sadoveanu activ în trei etape distincte ale dezvoltării scrisului românesc, Slavici de asemenea, Arghezi, Blaga, Camil Petrescu ș.a. semnificativ-prezenți în două asemenea etape etc. Diverse asemenea calcule, aproximări, concluzii asupra structurii intime a creației naționale pot fi operate prin lectura unui dicționar selectiv, conceput ca o operă „deschisă" în mai multe sensuri.

Acestea n-au fost, deocamdată, decît gîndurile în fața unei „planșete" de lucru, în momentul încheierii unei etape și al reluării eforturilor pentru împlinirea arhitecturii finale.

Mircea Zaciu



15 I 1977

SE apropie timpul cînd, toți cei ce stăm față în față cu tălăzuirea aceleiași mări, toți cei ce privim aceleași creste de munți, toți cei ce ascultăm murmurul acelorași izvoare, toți cei ce vorbim același grai, în care iubirii i se spune iubire, în care credinței i se spune credință, în care veșniciei i se spune veșnicie, se cuvine să proslăvim încă o dată ziua de 15 ianuarie.

Noi mai ales, cei ce ne tragem din ciudații pești care au năzuit să zboare pînă la lună, cei ce nu contenim să visăm cu ochii deschiși, cei ce, născîndu-ne încă o dată, intru taina și vraja poeziei, am dobîndit o a doua mamă care, în brațele ei de fum, ne leagănă întreaga viață și ne va legăna și după moarte, se cuvine să proslăvim ziua de 15 ianuarie.

Avem în față un an, strălucminat de împlinirea unui secol de cînd, purtați de visul lor cel mai adînc și printr-o pilduitoare jertfă de sînge, oamenii din Carpați și-au plătit dreptul de a călca, numai ei, pămîntul în care își înmormîntează morții. În zorii acestui an, cu un atît de viu și dulce răsunet în ființa noastră, cînd îi vom proslăvi pe toți cei ce au căzut atunci, unul lîngă altul, pe cîmpurile de bătălie, cum s-ar putea ca, privindu-ne trecutul și ascultîndu-ne inimile, să nu-l proslăvim, nedespărțit de ei, de amintirea lor sublimă și nepieritoare, pe cel ce, pe un alt cîmp de bătălie, a căzut singur, plătind, printr-o cutremurătoare jertfă, dreptul ca neamul său să se poată mîndri, din veac în veac, cu un poet de geniu ?

Geo Bogza

OMUL FIIND măsura tuturor lucrurilor, fiindcă în el sălășluiește cugetul, oricine dintre noi poate proslăvi, în cuget, ziua de 15 ianuarie, dar, de asemeni, punînd o floare pe soclul statuii din fața Ateneului. Unde un gînd i se cuvine lui Gh. Anghel, inspiratul artist care ne-a dăruit-o.

Fișe editoriale pentru „CÎNTAREA

PROCESUL de formare a omului nou, de stimulare a participării creatoare a tuturor cetățenilor la edificarea, pe pămîntul patriei, a societății socialiste multilateral dezvoltate și-a pus la bază, odată cu noul an, un prețios document de lucru, Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural educative. Acest Program, care are în centrul său, ca o amplă manifestare a muncii și creației libere a poporului, pregătirea și desfășurarea Festivalului național „Cîntarea României" și care fundamentează, într-o concepție unitară, direcțiile și căile de acțiune ale tuturor factorilor educativi, cuprinde, cum e și firesc, și sectorul muncii editoriale, concepută ca o activitate deosebit de însemnată pentru educația ideologică, politică și culturală a maselor.

Pornind de la faptul că anul 1977 este anul în care se vor aniversa evenimente memorabile din istoria poporului — Centenarul Independenței, 70 de ani de la Răscoala din 1907, 60 de ani de la luptele de la Mărășești, Mărăști și Oituz, 30 de ani de la Proclamarea Republicii — ne-am adresat directorilor și redactorilor șefi de edituri cu rugămintea de a ne prezenta o imagine a activității editoriale ce va avea loc în cinstea acestor momente de o covîrșitoare importanță pentru destinele României de azi.

Editura politică

IN bogatul plan editorial ce cuprinde lucrări consacrate principalelor acțiuni aniversare din anul 1977, precum și altor evenimente importante, Editura politică se înscrie cu cîteva lucrări de o deosebită importanță realizate de colective largi de cercetători, cadre didactice, tovarăși cu munci de răspundere în aparatul de partid și de stat. Volumele **Masele populare în războiul pentru cucerirea Independenței de stat a României** sub egida Institutului de studii istorice și social-politice ; **Acțiuni diplomatice ale României în vederea cuceririi Independenței,** sub egida Ministerului Afacerilor Externe ; **Progresul economic în România, 1877—1977,** realizat de Institutul de cercetări economice ; **1877 — Război național și popular al României pentru Independență,** autor C. Corbu; **Independența și suveranitatea națională — trăsături definitorii ale politicii partidului și statului nostru socialist,** autor Elena Florea ; în limba maghiară vom edita volumul **1877 în conștiința ardelenilor,** autori Al. Porțeanu și Istvan Csucsuja ; în traducere din limba sîrbă volumul **Mica Înțelegere. Momente și semnificații 1920—1938,** autor M. Vanku ; sînt dedicate Centenarului Independenței de stat a României. Pentru aniversarea a șapte decenii de la răscoalele țărănești, vom edita volumul al patrulea al operelor complete C. Dobrogeanu Gherea, volum ce cuprinde **Neoiobăgia,** sub egida Institutului de studii istorice și social-politice, **Răscoalele țărănești din istoria României,** autori D. Hurezeanu și L. Demeny, volumul în limba maghiară **1907 — Marea răscoală țărănească și Transilvania,** autor Vajda Lajos. La celelalte aniversări vom fi prezenți cu volumele : **De la Republica Populară la România socialistă,** sub egida Institutului de studii istorice și social-politice, **România socialistă pe coordonatele lumii** sub egida Academiei de științe sociale și politice, și **Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și România,** autor N. Copoiu.

Manifestările dedicate sărbătoririi Centenarului Independenței de stat a României și celorlalte momente festive conțin un bogat program de manifestări politico-educative. În acest context, putem considera întreaga noastră activitate de editare a cărții social-politice pe anul 1977, ca o contribuție la realizarea obiectivelor tuturor manifestărilor. Aș aminti, în special, editarea **volumului 13 din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu,** a unor culegeri sintetice, a zecilor de titluri și milioanelor de exemplare din grupul materialelor destinate celor ce studiază în învățămîntul politico-ideologic de partid și grupate în colecții existente sau nou lansate, zecile și sutele de titluri în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare de lucrări originale de științe politice, economie, filosofie, istorie, educație, sociologie, dicționare, lucrări de informare și popularizare și numeroase volume de autori străini marxiști și progresiști traduse în limba română. Toate acestea sînt subordonate, ca și întreaga noastră activitate, educației comuniste a maselor, obiectiv principal al muncii politico-ideologice desfășurate sub conducerea organizațiilor de partid. Sperăm că vom fi la înălțimea sarcinilor încredințate.

Valter Roman
directorul editurii

„Scrisul Românesc"

CHIAR de la începutul Festivalului „Cîntarea României", Editura Scrisul Românesc a editat volume care se înscriu în tematica marilor aniversări ale acestui an. Este vorba de **Imnurile neatîrnării,** ediție îngrijită de Victor Rusu, și **Războiul pentru Independență în viziunea populară,** ediție îngrijită de Aurelian I. Popescu.

În linia acestor preocupări, editura pregătește și alte cărți, între care o primă antologie privind contribuția maselor populare din Oltenia la războiul din 1877, precum și o monografie despre orașul Calafat, întipărit în memoria populară ca un oraș al rezistenței antiotomane și ca o cetate din care s-a tras prima salvă de tun. Vom publica, totodată, și o operă de sinteză privind răscoala din 1907 în Oltenia. Să amintim, de asemenea, volumul **Copii ai țării românești,** care cuprinde versuri patriotice, precum și **Partidul meu, mindria țării** — o antologie a poeziei dedicată partidului.

Ilarie Hinoveanu
directorul editurii

„Albatros"

AVÎND privilegiul uneia din cele mai prospective meserii, editorul poate anticipa, fără nimic sibilic : el culege ceea ce a semănat. De altfel, se știe, pe cadranul editorial minutarul merge cu pasul trimestrelor, anul însuși are o altă implantare — el a început totdeauna cu un an în... urmă — așa încît a ști de exemplu acum, în ianuarie, că în decembrie 1977 va apare o carte ca **Omagiul Republicii,** cu 30 de poeme originale ca 30 de stîlpi aniversari de lumină, nu e nici un exercitiu devinatoriu. La această carte se lucrează... astăzi ! Ce va fi așadar mîine, în acest mîine atît de apropiat, pe care editorii îl numesc, mai degrabă convențional, anul 1977.

Vor fi numai la editura noastră circa 150 de cărți. Cu speranța legitimării tuturor acestora ca **adevărate cărți,** ar fi, nădăjduim, cea mai bună participare a scrisului tînăr — indiferent de vîrstă — la marele festival. Agenda apariților va cuprinde, **exempli gratia,** semnătura lui Marin Preda, Al. Ivasiuc, Mircea Horia Simionescu, G. Bălăiță, Al. Mirodan, Radu Theodoru, Ion Lăncrănjan, C. Leu, Maria Luiza Cristescu, Const. Chiriță, Ana Blandiana, Aurel Rău, Adrian Beldeanu — ca prozatori —, Aurel Baranga, Ion Bănuță, Florența Albu...

Mă gîndesc în mod deosebit la „ora zorilor" acestui an, cînd în februarie, aniversînd răscoala țărănească din 1907, editura va fi prezentă cu ediția bibliofilă **1907** de Tudor Arghezi, în îngrijirea grafică a lui Constantin Baciu, cu romanul **Marea vîlvătaie** de Marin Ion Iovescu, scris în pasta aspră a acestui autor atît de particular, cu evocarea-reportaj **La cina din '907** de publicistul St. Fay. Va fi apoi „ora amiezii" — în maiul centenarului Independenței — cînd va apărea romanul frescă-document **Cronica eroică** de Radu Theodoru. Apoi, prin august, amintind tinerilor alte file din istoria națională, și anume epopeea întregirii, va apărea **Ulmul de la Ionășești** de Alex. Bădăuță.

Mircea Sintimbreanu
directorul editurii

„Cartea Românească"

PROGRAMUL editorial al Editurii Cartea Românească pentru 1977 este în ansamblul său și prin majoritatea lucrărilor care-l constituie integrat Festivalului național „Cîntarea României" — aceasta în primul rînd prin trăsătura sa de bază care este actualitatea. Preocupării de a da o imagine sugestivă a României contemporane, i se aliniază proza, între care unele volume, în chip firesc, realizează mai direct și mai amplu acest obiectiv, dată fiind cuprinderea lor mai largă, epica mai întinsă, numărul mai mare al personajelor reprezentative pentru fiecare din domeniile abordate.

Poezia, și ea în mod divers, exprimă prezența în actualitate a lumii noastre. Cartea cu subiect istoric — cea dedicată Griviței, Mărășeștilor, luptei comuniștilor ilegaliști, proclamării Republicii —, cea consacrată uzinei moderne, satului socialist, centralizează mai eficient și mai vizibil efortul scriitorilor de a da imaginea acestui timp, în latura construcției lui de viitor, în cea a prezentului, în evocarea tradițiilor și faptelor de arme ale înaintașilor.

„Cartea Românească" are în planul său numeroase astfel de lucrări, care se impun atenției : opt romane istorice, între care trei despre momentul Independenței, două despre participarea României în primul război mondial, o cronologie a perioadei 1877—78, o antologie de lirică patriotică și o culegere de mărturii documentare despre decembrie 1947.

Mihai Gafița
redactor șef al editurii

Editura Militară

CELE mai multe volume din publicistica și beletristica pregătită pentru tipar în acest an sînt dedicate centenarului Independenței de Stat a României. De curînd, a intrat în librării jurnalul de război al generalului Alexandru Cernat, intitulat **Memorii, Campania 1877—1878.** Este prima publicare integrală a acestui important document de epocă. Sub tipar se află **Cronica participării armatei române la războiul pentru Independență 1877—1878,** care reflectă desfășurarea evenimentelor politice și militare, acțiunile și faptele din timpul luptelor, în desfășurarea lor succesivă pe luni, zile și chiar pe ore. Mai menționăm monografia **România în războiul de Independență 1877—1878.**

Numeroase alte lucrări vin să întregească ofranda pe care o aducem memoriei eroilor de la '77 : **Maiorul Eftimie Ulescu — Scrisori din războiul de Independență, Asalt la redute** — culegere de portrete și evocări ale unor eroi, ediție revăzută și îmbogățită a lucrării publicate cu opt ani în urmă, apoi biografiile unor eroi ai războiului de Independență, între care **General Moise Groza** și **Sergent Gheorghe Donici.**

Eugen Danciu
redactor șef al editurii

„Facla"

PREOCUPAREA editurii noastre este de a reflecta în cărțile ce le publică participarea maselor populare din această parte a țării la marile evenimente pe care le aniversăm în acest an. Sub titlul **Scrisori de la Plevna** (ediție îngrijită de Stelian Vasilescu și Viorel Faur) publicăm o selecție din corespondența de război, informații, scrisori, apărute în revista „Familia" în timpul războiului pentru Independență. În volumul **Bătălia de la Mărășești** de Cassian R. Unteanu sînt adunate prozele și versurile acestui scriitor bănățean care a dezertat din armata austro-ungară, a trecut munții și s-a înrolat în armata română, participînd la bătălia de la Mărășești.

O contribuție la „Cîntarea României" o vor aduce romanele istorice și volumele de versuri patriotice publicate.

Al. Jebeleanu
șef de redacție al editurii

„Eminescu"

ÎNTR-UN stadiu foarte avansat, urmînd să apară peste cîteva zile, se află o culegere de 23 de piese într-un act, îmbrățișînd o vastă tematică, un larg orizont de preocupări menit să intereseze echipele artistice de amatori. Printre autori se află cei mai de seamă reprezentanți ai scrisului din țara noastră.

Pentru repertoriul de poezie, echipele artistice de amatori se pot adresa volumelor de versuri apărute în ultima vreme în editura noastră, semnate de Adrian Păunescu, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Lucia Negoiță, Titus Vijeu. Recomandăm, de asemenea, volumele semnate de cei mai tineri debutanți ai concursului nostru anual (Gabriel Chifu, Tudor Cristea, Sterian Vicol, N. Boghian, Virginia Mușat), cărți apărute în ultima vreme, ca și pe cele care vor vedea lumina tiparului în lunile viitoare — opere ale unor prestigioși poeți, ca Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Dragoș, Vasile Nicolescu, Teodor Balș.

Intenționăm să publicăm și o culegere de piese într-un act ale lui Paul Everac, știindu-se faptul că reputatul autor este și un maestru al acestui gen în care ne-a dat lucrări de primă importanță artistică. Vom mai tipări, de asemenea, către sfîrșitul anului, și o culegere de noi piese într-un act pe care intenționăm să le comandăm dramaturgilor noștri. Editura Eminescu a început colaborarea cu cîteva cenacluri literare din țară : Arad, Ploiești, și, peste puțină vreme, Rm. Vîlcea.

După cum se vede, toate cele de mai sus vor servi direct, ca bază literară, Festivalului nostru național. Editura are în vedere însă și publicarea unor cărți închinate marilor evenimente ale anului, între care Centenarului Independenței — moment de o importanță istorică fundamentală pentru destinele României și căruia i se dedică, de altfel, întreagă această primă ediție a Festivalului. Între lucrările ce vor vedea lumina tiparului, fiind într-un stadiu avansat, menționăm romanul **Lumea cea mare** de Dan Mutașcu, închinat căderii Plevnei, **Asaltul** de Radu Theodoru și Marin Dragu, volumul **1877 în conștiința literară românească** de Vasile Netea, care cuprinde documente, file de arhivă, scrisori aparținînd scriitorilor noștri care au trăit acest eveniment, reportajul **Cînd libertatea se numește Grivița** de Mihai Stoian etc. Pentru aniversarea a 70 de ani de la marea răscoală din 1907 pregătim un volum colectiv de proză și publicistică inedită intitulat **1907—1977,** la care colaborează toate generațiile noastre de scriitori și oameni de cultură. Un foarte interesant reportaj intitulat **De la răscoală la revoluție** ne va încredința Nicolae Mateescu. Romane pe aceeași temă vor publica Florin Bănescu și Ada Orleanu.

Valeriu Râpeanu
directorul editurii

Editura didactică și pedagogică

EDITURA didactică și pedagogică a prevăzut editarea, în primul trimestru, a unei antologii cuprinzînd texte literare inspirate din marea răscoală a țăranilor din 1907, precum și documente legate de evenimentele acelui an.

Sînt antologați autori care au scris despre răscoală chiar în preajma anului 1907 sau în timpul răscoalei (G. Coșbuc, Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, Panait Cerna, N. D. Cocea), autori care au zugrăvit tragicele evenimente din 1907 mai tîrziu, între cele două războaie mondiale (L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati), dar și autori care au scris după Eliberare, inspirîndu-se din evenimentele anului 1907 (T. Arghezi, Zaharia Stancu, L. Pătrășcanu, T. Balș).

Un loc aparte în antologie îl ocupă documentele din presa muncitorească, documentele oficiale (telegrame, ordine, circulare), care, inserate printre textele literare, vin să ilustreze, cu autenticitatea lor literatura răscoalei. Antologia este întocmită de Elena Cojan și Sorin Teodorescu.

Mihai Roman
redactor șef al editurii

ROMÂNIEI"

Ancheta „României literare"

„Dacia"

ÎN LUMINA marilor evenimente istorice pe care patria noastră le sărbătorește în anul 1977 și în cadrul marelui program creator de cultură care este **Cîntarea României**, Editura Dacia și-a propus să fie reprezentată prin 11 lucrări din diverse sfere de preocupări, în limba română și în limbile maghiară și germană.

În domeniul romanului publicăm trei lucrări : **Moise Groza** de Petru Vintilă, **Cîmpul cu maci** de Nicolae Calomfirescu și **Rug și flacără** de Eugen Uricaru — toate inspirate din evenimente fundamentale ale războiului pentru dobîndirea Independenței de stat a României.

Sub semnătura criticului de artă Mircea Toca se află deja sub tipar albumul **Războiul de Independență în grafica artiștilor contemporani.** Acesta va fi urmat de lucrarea în limba germană **Album—1877**, alcătuit de poetul Vasile Igna.

În cadrul colecției „Biblioteca școlarului", care se tipărește în limba maghiară, va fi publicat volumul **Ostașii noștri**, cuprinzînd versuri, proză, teatru, lucrări legate de marele moment al Independenței.

Din sfera lucrărilor de istorie publicăm volumele : **Epopeea Independenței României 1877—1878** de Gheorghe Stoean și Ion Gheorghe Pană, **Transilvania și Războiul de Independență a României**, culegere de documente îngrijită de istoricul Liviu Maior, **Ecoul Războiului de Independență în Transilvania**, culegere-documente în limba germană sub semnătura lui Konrad Gündisch —, la acestea adăugîndu-se volumul în limba română **De lîngă Plevna**, culegere de texte care prezintă modul în care s-a oglindit războiul de Independență în literatura Transilvaniei și, într-o ediție de lux, ilustrată, o selecție de poezii de George Coșbuc, **Cîntece de vitejie**, prefațată de Constantin Cubleșan.

Al. Căprariu
directorul editurii

„Ion Creangă"

FESTIVALUL național „Cîntarea României" a constituit pentru colectivul editurii un stimulent în răspîndirea sarcinilor majore pe care le implică educarea și formarea celor mai fragede generații ale țării, începînd cu „Șoimii patriei", cărțile adresate lor cunoscînd o pondere mult mai mare decît în trecut. Astfel, o temă educativă majoră cum este aceea a cultivării dragostei de patrie își găsește reflectare în noul an editorial prin publicarea a numeroase volume care se vor constitui într-o adevărată istorie a României de la începuturi și pînă astăzi. Sînt prezente chipuri de eroi din cele mai vechi timpuri : Burebista, Decebal, Lisimach și Dromichete. Le urmează cele din volumele **Scrisoarea a III-a** de Eminescu, **Povestirile eroice** de E. Camilar, **Călugărenii** de R. Theodoru, **Viitorul vine din toate părțile** de I. Crînguleanu. Numeroase sînt lucrările închinate marilor aniversări din acest an : 100 de ani de la proclamarea Independenței de stat, 30 de ani de la proclamarea Republicii, 60 de ani de la bătăliile de la Mărășești, Mărăști, Oituz, 70 de ani de la izbucnirea răscoalelor din 1907. Dintre acestea menționăm : **Românii la 1877**, antologie îngrijită de E. Manu, **1877 — anul biruinței** (în colecția ABC), **Peneș Curcanul** de Vasile Alecsandri, volumul de nuvele **Însemnați cu stea în frunte** de Ada Orleanu, romanul **Sfîrșitul redutei** de I. Aramă , **Adevărul despre regi**, antologie îngrijită de Virgil Ene, **Pe aici nu se trece** de P. Luscalov, **Florile acestei primăveri** de Alexandru Mitru.

Al. Georgescu
redactor șef al editurii

„Meridiane"

AVÎND ca principiu călăuzitor valorificarea moștenirii artistice pe linia valorilor umaniste dublate de cele artistice, Editura Meridiane își propune să publice în anul acesta o serie de albume care să celebreze momente de răscruce din istoria și arta noastră.

În acest context aș dori să amintesc că editura pregătește cu ocazia aniversării a **100 de ani de la dobîndirea Independenței** de stat a României albumul **Epopeea Independenței, care își propune să** realizeze, prin intermediul celor mai reprezentative opere plastice, o istorie expresivă a patriei în dramaticele episoade ale luptei pentru libertate și independență dusă de poporul nostru de-a lungul secolelor, fie așa cum le-au oglindit contemporanii lor, fie în ilustrarea evocatoare a artiștilor din zilele noastre. Textul este însoțit de 164 ilustrații dintre care 24 color.

O altă carte, gîndită ca o adevărată cronică în imagini a eroismului ostașului român în războiul de Independență, este volumul lui Remus Niculescu, — **Războiul pentru Independență văzut de N. Grigorescu**, în care opera marelui pictor este evidențiată ca un moment de inserție exemplar al artei în istorie. De asemenea, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907, editura va publica și un volum intitulat **Răscoala din 1907 și artele plastice.**

Tot anul acesta serbăm cea de a treizecea aniversare a proclamării Republicii, eveniment întîmpinat de Editura Meridiane cu albumul **Republica, anul XXX**, care înfățișează aspecte ale construcției socialismului precum și compoziții menite să analizeze evenimentul istoric de acum 30 de ani. Albumul are 100 de ilustrații din care 40 color și încheie seria momentelor comemorate festiv de editură.

Modest Morariu
redactor șef al editurii

„Kriterion"

VOM tipări într-o ediție bilingvă volumul **Reminiscențe de război din 1877-1878** al dr. Ludovic Fialla, renumit medic și profesor la Școala superioară de medicină din București, medic șef la spitalele Colțea și Filantropia, în care sînt strînse amintirile sale de război, precum și un **Jurnal** din activitatea sa la spitalul Crucii Roșii din Turnu Măgurele. Volumul mai cuprinde fragmente din memoriile autorului cu privire la personalitatea doctorului Carol Davila. Un alt volum dedicat Centenarului Independenței de stat a României este alcătuit din studii, articole, scrisori ce pun în lumină ecoul pe care l-a avut acest mare eveniment în conștiința contemporanilor. Volumul este o operă colectivă cuprinzînd următoarele capitole : **Cronica războiului de Independență, Români din Ardeal participanți la războiul de Independență, Portrete de pe cîmpul de luptă, Independența oglindită în paginile ziarului „Telegraful român", Anul 1877 în istoriografia maghiară, Ecoul războiului de Independență în presa germană din Ardeal, Ecoul războiului de Independență în presa progresistă maghiară.**

Cum în acest an se împlinesc trei decenii de la Proclamarea Republicii, editura noastră va dedica acestui eveniment volumul de poezii patriotice **Pămîntul natal** care va oferi o selecție reprezentativă din mărturiile lirice ale poeților români și maghiari despre noul chip al patriei române în însuflețitoarea prefacere socialistă. O altă antologie, **Laudă patriei,** va cuprinde poezii patriotice ale celor mai cunoscuți poeți români, germani și maghiari din țara noastră.

Domokos Géza
directorul editurii

„Minerva"

AN ANIVERSAR, readucînd în memorie evenimente cruciale în istoria noastră, 1977 înseamnează în programul Editurii Minerva încă un prilej de a releva tradițiile umaniste ale literaturii române, expresie a unei viziuni și sensibilități naționale despre lume, viață și destin. În ajunul lui am trimis în librării culegerea de **Poezii patriotice și revoluționare**, destinată formațiilor artistice participante la Festivalul „Cîntarea României". Simpla enumerare a secțiunilor tematice care alcătuiesc sumarul acestei cuprinzătoare antologii mi se pare a fi elocventă. Iată-le : „Partidului îi sînt dator" ; „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă" ; „Prin vremi, răscruci de vifore și lupte" ; „Eroi au fost, eroi sînt încă" ; „În lume nu-s mai multe Românii" ; „Trăim în miezul unui ev aprins". Titlurile, împrumutate din poeme cunoscute, aduc sub aceeași acoladă poeți din toate generațiile, de la clasici la contemporani, redacția responsabilă („Arcade") veghind ca nivelul calitativ al textelor puse la îndemîna recitatorilor și a autorilor de montaje să rămînă **superior. În cazul altor culegeri** (aflate sub tipar) accentul cade, firesc, pe documentar, **pe demonstrarea interesului** purtat de scriitorii ideii de actualitate și de esențial, de semnificativ și de reverberant. **Pui de lei** (realizată și prefațată de Rodica Florea) evocă războiul de Independență, în interpretarea contemporanilor și a urmașilor. **Flăcări în primăvară** (ediție îngrijită de Victor Iova, prefațată de Pompiliu Marcea) aduce mărturii despre răscoala țărănească de la 1907. Ambele culegeri atestînd înscrierea celor două evenimente în seria memorialelor. A ceea ce nu se uită. A ceea ce ne configurează ca statut etnic și etic. Nu doar anamnezic. Cît ca atitudine existențială definitorie, în timp și peste timp. Ca, altfel spus, conștiință. Conștiință pe care o întreținem și prin retipărirea, în acest an, în „Biblioteca pentru toți" a versurilor lui Vasile Alecsandri, iar în ediție bilingvă română și germană (versiunea poetului Franz J. Bulhardt) a plachetei **Ostașii noștri.** Nu sînt absenți, în 1977, cu opere fundamentale, nici Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Panait Istrati, în colecții de mare audiență, ca „Patrimoniu", „Arcade" etc. Consider însă că lauda supremă pe care o aducem „Cîntării României" este tipărirea în peste **200 000** de exemplare a nemuritoarelor poezii eminesciene. Izvorîte toate dintr-o viziune eroică a condiției umane, a istoriei noastre. Memento nu al demersurilor inutile, ci al stăruinței, al înfrîngerii efemerului, al valorii imanenței, al luminii ce nu se stinge, al transmiterii ei din veac în veac, al convingerii că viitorul e distilat, ca o certitudine, în efortul înaintemergătorilor. Nu întîmplător Festivalul național „Cîntarea României" stă sub semnul verbului eminescian : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie" !

Aurel Martin
directorul editurii

„Junimea"

GRANIȚELE dintre anii editoriali sînt mult mai puțin certe decît acelea dintre anii calendaristici. Lungul drum al cărții către librărie poate începe (în funcție de complexitatea lucrării), cu un an, doi, chiar trei înaintea ieșirii volumului la „rampa" vitrinei. Aflate în stadii avansate de producție, cîteva cărți vor purta, poate, în caseta tehnică, anul 1976 ca dată a apariției, dar cititorul le va avea în primele săptămîni ale acestui an. Între ele, **Istoria orașului Iași** (vol. I) — carte datorată unui prestigios grup de cercetători de la Facultatea de istorie a Universității ieșene. Tot din „recolta" lui 1976 fac parte și cele trei titluri ale unei singure mari cărți ce ar putea fi intitulată „Cartea patriotismului": este vorba de **Cartea eroilor, Cartea naturii** și **Cartea patriei,** ultima urmînd a apărea peste cîteva zile. Fragmente din opera unor mari cărturari și scriitori, de la Neculce la Geo Bogza, sînt ordonate în cinci capitole, ale căror titulaturi vorbesc de la sine despre intențiile editorilor : **1. Amintirea strămoșilor daci și romani; 2. În apărarea ființei naționale ; 3. Pentru libertatea și dreptatea dinlăuntru ; 4. Pentru unitate și independență națională ; 5. Pe drumul luminos al socialismului.** „Cartea eroilor" va cuprinde o selecție din cele mai semnificative pagini ale literaturii românești.

O carte neobișnuită, intitulată **Dăinuiri dănești**, se înscrie în familia **Cronicii de la Arbore.** Doi învățători dintr-un sat vasluian puțin cunoscut (Dănești) au realizat, în decursul unei întregi vieți, o carte-document menită a înfiripa o „obîrșie a lucrurilor" și a deslușì noi temeiuri istorice, etnografice, folclorice, lingvistice etc. ale **dăinuirii și continuității** românești.

Trecînd, acum, la programul editorial al Junimii pe anul în curs, voi menționa, mai întîi, cîteva titluri consacrate centenarului Independenței : **Independența, încununarea luptei seculare a poporului român ; Diplomația europeană și triumful cauzei române ; Centenarul Independenței de stat a României.** Și beletristica va omagia emoționanta aniversare a Războiului de la 1877, desigur, mai întîi prin intermediul cărților de poezie (care vor conține cicluri speciale dedicate marelui eveniment), dar și prin romanele **Plevna** și **Duba Seyfi.**

La 6 august se vor împlini 60 de ani de la marile bătălii desfășurate la „Porțile Moldovei" — Oituz, Mărăști, Mărășești : Editura Junimea va evoca cele trei crîncene și glorioase lupte publicînd cartea **Triunghiul eroic Oituz-Mărăști-Mărășești.** Și cele șapte decenii scurse de la izbucnirea răscoalei din 1907 vor prilejui contribuții editoriale ieșene, între care cercetarea monografică a comunei Flămînzi, pregătită de noi în colaborare cu Comitetul județean Botoșani pentru cultură și educație socialistă.

Mircea Radu Iacoban
directorul editurii

Editura Academiei

COLECTIVUL Editurii Academiei s-a înscris încă de la început și continuă să fie profund antrenat în ampla mișcare culturală artistică pe care o definește Festivalul „Cîntarea României". Participarea noastră a îmbrăcat formele specific-editoriale ale publicării unor lucrări de mare răsunet, cum ar fi de exemplu monografia **Vlad Țepeș**, cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la moartea voievodului, sau monumentalul volum **Tezaurul de la Pietroasa**, de Alexandru Odobescu.

În întîmpinarea Centenarului Independenței sînt prevăzute mai multe volume de izvoare și sinteze teoretice, în cadrul planului național de sărbătorire a acestui moment de însemnătate crucială al istoriei României. Menționăm în primul rînd **Monografia Independenței**, lucrare colectivă datorată unor reputați specialiști.

Aceluiași mare eveniment îi este dedicată **Bibliografia Independenței**, operă informativ-documentară, unică în literatura noastră de acest gen

Altă operă colectivă, aparținînd Institutului de istorie a artei și Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", este culegerea **Arta și literatura în slujba independenței naționale.**

În colecția de izvoare ale istoriei naționale urmează să apară o serie nouă de **Documente privind Războiul de Independență.**

Paralel cu pregătirile pentru editarea lucrărilor menționate mai sus, Editura Academiei depune eforturi stăruitoare pentru a fi prezentă la manifestările prilejuite de Festivalul „Cîntarea României" Avem în vedere sărbătorirea a 450 de ani de la urcarea pe tron a lui Petru Rareș și împlinirea a 70 de ani de la răscoalele din 1907. Vom tipări, sub îngrijirea Institutului de istorie din Iași, o monografie despre marele voievod și, respectiv, un volum de **Documente privind marea răscoală a țăranilor din 1907**, pregătit de Institutul de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., în colaborare cu Institutul de istorie „Nicolae Iorga".

Dumitru Trifu
redactor șef al editurii

Editura științifică și enciclopedică

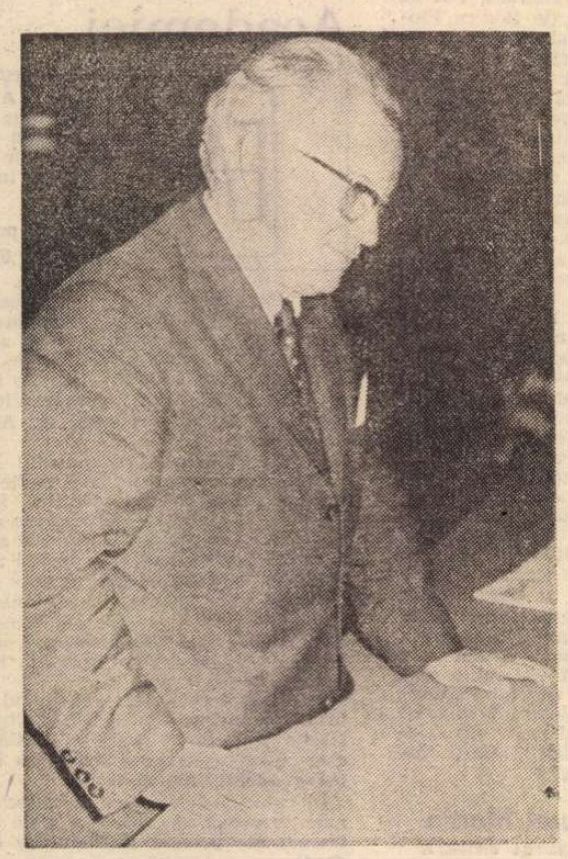
CĂRȚILE pe care le publică Editura științifică și enciclopedică au nu numai o funcție științifică instructivă ori informativă, ci și o funcție cultural-patriotică. Foarte multe dintre ele răspund în mod direct sarcinilor dezvoltării conștiinței naționale, educă cititorul în spiritul dragostei față de poporul român, al respectului și mîndriei față de trecutul său istoric, ele înscriindu-se în întregime în ampla manifestare culturală, Festivalul național „Cîntarea României".

Între lucrările care răspund unei astfel de problematici majore privind cultivarea dragostei față de neam și limbă prevăzute să apară în acest an se înscriu : **Istoria românilor pentru tineret** (C.C. Giurescu, Dinu C. Giurescu), **Emigrări românești din Transilvania. Sec. XIII — Sec. XX** (Ștefan Meteș), **România în izvoare geografice și cartografice** (Marin Popescu-Spineni), **Pietrele dacilor vorbesc** (Paul Mac Kendric, traducere în limba engleză), **Lupta diplomatică a României pentru cucerirea Independenței** (Nicolae Corivan), **Războiul de Independență în context european** (Nicolae Ciachir), **România în războiul de Independență** (Constantin Căzănișteanu, Theodor Ionescu). Acestora li se adaugă lucrările care privesc **Istoria limbii române** (Alex. Rosetti), **Individualitatea limbii române între limbile romanice** (Alex. Niculescu) ș-a.

Mircea Mâciu
directorul editurii

Pagini realizate de
VASILE BĂRAN
și
MIHAI MINCULESCU

Mihai Beniuc



Arheologie

Trecutul ne-a-nvățat cu nemurirea,
Ci pieritoarea noastră existență,
Ne-a demonstrat ce poate face firea —
Tot ce-i trecut nu e decît absență.
De vreți, eu cred că-a fost și Burebista,
Zamolxe, Decebal, ori Deceneu,
Așa cum cred că vine clipa, trista,
Cînd nu voi fi mai mult în lume eu.
Ruine ! Strămunicii mei din vremi
Sînt astăzi poate doar un bruș de lut
Bun cărămidă poate-a fi făcut,
Fărîme, ce-n zadar le mai rechemi.
Îmi plac aceste aripi cu polen
De vis ce tinde către veșnicie
Crezîndu-se din osebitul gen
Nemuritor — ce dat nu-mi este mie.
A ști e-ntîi și-ntîi : a ști că mori.
E singura mai certă-nțelepciune,
Cu lucruri tăinuite uneori
Ce n-are rost și altor a le spune.
Ca ursul m-oi retrage-ntr-un bîrlog.
Parcă-i aud cum își aduc elogii
Că au găsit... și ce... și în ce loc
O țeastă ori din ea numai o parte,
Așa cum vor fi și ei după moarte,
Urmașii mei savanți, arheologii.

Noi cei bătrîni...

Voi m-ați fi vrut să fiu și eu cu voi,
Un brad obișnuit al vremii noi.
De ce să facem oare din Carpați
Movile doar de munți dărăpănați ?
Din Dunăre o gîrlă ce nu știe
Cum drumul către mare să și-l ție ?

Sînt un bătrîn și nu spun că mă bucur
De sărăcia mea și nu-i pun ciucur.
Luați-mă cum sînt de vi se pare
Că-n spusu-mi e străvechea arătare
A ceea ce visăm de-atîtea veacuri,
Noi cei bătrîni, ce nu sîntem doar bracuri.

Vlad Țepeș

A fost chiar așa cumplit Vlad Țepeș ?
Cine-i dispus o groapă sie sepe-și ;
Dar celui drept, exemplu și-n prezent,
Ce i se cade ? Doar un monument.

S-a spus : Ah, unde ești tu Țepeș Doamne ?
De însuși Eminescu. Să-i condamne
Pe cei de azi necondamnați, — ce sală
Ar mai cuprinde-a maselor năvală ?

Și-ntreb ce pisc dintre Carpați anume
Lui Țepeș slava i-ar vesti-o-n lume ?
Poate-un Vezuv ar trebui să sară
Din miezul tău de foc, străbună țară.

Am arde mulți în lava lui fierbinte,
Dovezi de un apăsător trecut,
Dar și un semn fatidic că 'nainte
Sînt încă pași și drumuri de făcut.

Mă iartă, Țepeș Doamne, că te tulbur
În liniștea de veci unde-ai plecat,
Dar glasul tău îmi spune ca un bulbur
Că mai avem o vreme de luptat.

Vesperală

Cu ochii blînzi ca un dulău bătrîn
Tristețea-mi odihnește la picioare.
Șed pe-un butuc. Să plec ? Dar mai amîn.
În șesu-nțelenit nu e cărare.

În jur miroase-a izmă și a cimbru,
Ici-colo-i cîte-un smoc de sunătoare,
Un bou ce paște mi-l închipui zimbru
Și parcă-aud un corn de vînătoare.

O, ce departe-s munții legendari
ScrișI pe-o cortină-n vineție ceață ;
Doi plopi șoptesc în taină solitari,
O libelulă-n soare se răsfață.

Sub un tufiș pulsează un izvor,
Dar apa-și pierde urmele prin iarbă ;
Acuma de nimica nu mi-i dor
În seara ce coboară babă oarbă.

Luceafărul răsare ori apune ?
Mă-ntreb cu cine stau de vorbă ? Tac.
Tristețea tace și nimic nu spune
Nici ea. Mă scol. Dar nici un pas nu fac.

Eşti mai frumoasă

Ești mai frumoasă ca o culme-n șes
Cu poalele de ape sărutată
Pe creastă cu luceferi constelată
Și orice faci e gest plin de-nțeles.

Mireasma cărnii tale-i nard ce-mbată
Și formele ce-n relief doar ies
Din straiele complice doruri țes
De-nsetoșare-n veci nesăturată.

În mai adînc prin inima zvîcnită
Te mușcă și pe tine vreo ispită
Cînd ochii ți se pierd în depărtare.

Dar eu unind nadirul cu zenitul
Visez să-ți fie făt-frumos iubitul,
Chiar dacă alții-l văd un oarecare.

Sub ofilite foi

Sub ofilite foi se-nmormîntează
Cărarea-n parc pe unde ne plimbam.
E-n asfințit. Și-abia trecut de-amiază !
Un pumn de frunze-a mai rămas pe-un ram.

De ce nu ne-am oprit sub orice pom
De floare plin și nu ne-am sărutat
Pe cînd în noi vibra orice atom
Și nu-ncetase încă din cîntat
În crîngu-nmiresmat privighetoarea ?

Ne strîngem peste trupuri cingătoarea.
E mai răcoare. Vînt. Și s-a-nserat.

Ascult şi eu

Pun mîna pe-o statuie de granit,
Notată nu-i și nu-i nici în legendă,
O fi-ngropată-n vreun moloz de mit
Ca amintire ștearsă, non-valentă.
E ros obrazul ca mîncat de carii,
Au suferit și ochii mari avarii,
Iar nas și brațe au căzut de mult ;
Doar gura vrea să zică : Stau și-ascult...
Nimic nu zice, poate nici nu știu
Ce-ar zice într-un grai ce nu e viu
De cine știe cîte scurse ere !
Ascult și eu : tăcere și tăcere.

Idolatrie

De ce mi s-a părut că eu sînt eu,
Cînd n-are capăt șirul lor din urmă,
Mulțime vagă-n timp, ce nu se curmă,
Purtînd cuvîntul scris în carne : vreu !

Ce vierme-al nemuririi-n mine scurmă
Și nu se lasă doborît la greu,
Cu semn de-alarmă : teama sa mereu,
Să nu se piardă-n mers cumva de turmă.

Tot eu am fost și-n epoca de peatră
Ori vietate-n apele primare
Cu-ai mei în biotopi în loc de vatră.

Și nu-i așa, nici singur la-nchisoare
Nu ți s-a stins pornirea idolatră,
Împărtășit cu un crîmpei de soare !

Spiritul latin

GÎNDIREA poporului roman este şi astăzi un model în mai multe direcţii ale spiritului şi ale vieţii. Într-adevăr, ea ne dă prilejul să admirăm în expresie concizia pînă la lapidaritate, caracterul sentenţios, atît în domeniul vieţii practice, cît şi în acela al teoriei. Popor de cuceritori, dar şi de legiuitori, de administratori, de tehnicieni ai construcţiilor şi ai drumurilor, romanii şi-au pus pecetea pentru mai multe epoci ale omenirii pe tot ce ne preocupă ca indivizi şi colectivitate. Simbioza înfăptuită între geniul elin şi cel latin către sfîrşitul erei trecute şi la începutul erei noastre a conferit celui din urmă strălucirea cea mai aleasă, în artă, literatură şi filosofie. Renaşterea a descoperit cu uimire bogăţia spirituală a unui popor de ostaşi, temut în lume prin forţa armelor. Cu decalajul de timp al vitregiei istorice, şcoala noastră, încă din secolul al XVII-lea, a avut norocul să beneficieze de lecţiile de viaţă şi de înţelepciune ale strămoşilor. Miron Costin şi Dimitrie Cantemir vorbeau şi scriau cu înlesnire în latineşte. Şcoala ardeleană a dus mai departe tradiţiile învăţămîntului latin, încorporîndu-şi sufletul militant şi sever al patriei lui Traian. De aceea nimic nu poate fi mai bine venit pentru cultura noastră de astăzi, decît confruntarea cu disciplina de gîndire şi acţiune a marii naţiuni, oglindită în comoara ei de sentenţe, maxime şi zicale. Este ceea ce ne oferă Editura Albatros cu recenta ei culegere, în „Colecţia Cogito", de **Proverbe şi cugetări latine,** sub îngrijirea lui Vasile D. Diaconu şi Maria Marinescu-Himu.

CARTEA conţine 1842 cugetări şi proverbe, însoţite de un indice tematic foarte bogat şi de un alt indice analitic de autori şi opere, cu referinţă exactă a citatelor, iar la urmă o scurtă bibliografie de florilegii similare, în limbile latină, română, franceză, engleză şi germană. Lucrarea e precedată de 102 abrevieri, împrumutate pretutindeni în lume, limbii latine, şi de 64 de formule uzuale, de aceeaşi răspîndire. Tematica e prezentată în ordine alfabetică, de la rubrica **Absurd,** pînă la **Zvon.** Astfel printre formulările absurde, ni se dă :

Currus bovem trahit

în traducerea exactă :

Carul trage boii.

În limba noastră circulă zicala :

A pune carul înaintea boilor.

în împrejurarea unei acţiuni nechibzuite. De la romani avem şi expresia :

a căuta acul în carul cu fin
Acum în meta foeni quaerere.

Autorii au crezut de cuviinţă ca la unele sentenţe să dea şi cîte o notă lămuritoare în josul paginii. Literatul ştie că Parnasul este metafora reuşitelor lui, dar cititorului de rînd nu este de prisos să i se precizeze :

„Parnas, masiv muntos în Focida (Grecia), consacrat lui Apollo, lui Dionysos şi muzelor".

Cît erau de severi, romanii gustau totuşi jocurile de cuvinte, dar nu dintre cele gratuite, ci pe acelea pline de tîlc, cum ar fi :

A verbis ad verbera

tradus :

A trece de la explicaţii la ceartă.

Verbera, pluralul neutru de la **verberis,** înseamnă vergi, bice, ciomege : prin alte cuvinte, a trece de la discuţie la bătaie în regulă.

Un dublu joc de cuvinte întîlnim în sentenţa :

Modicus cibi, medicus sibi,

tradus :

Cine-i cumpătat la mîncare este medicul lui însuşi.

ASEMENEA exemple ne dovedesc că, la o anumită treaptă a civilizaţiei lor, romanii uneau seriozitatea gîndirii etice cu dorinţa de a reţine atenţia prin procedee distractive şi mnemotehnice (pentru uşurarea memorării). Marea majoritate a sentenţelor este tălmăcită corect, dar s-au strecurat şi o serie de erori, ca acestea :

1. „1 015. Nici o minciună nu este atît de nerușinată, încît să aducă şi martori.
Nullum tam impudens mendicium est, ut teste careat".
Sensul este invers :
„Nici o minciună nu este atît de nerușinată, ca să-i lipsească un martor".
2. „687. Imaginaţia noastră este liberă.
Liberae sunt nostrae cogitationes".
Corect :
Gîndurile (opiniile) noastre sînt libere".
3. „717. Surprins într-o greşeală vădită.
Flagrante delicto".
Se ştie însă, în materie de drept, că flagrantul delict este surprinderea asupra faptului, nu a unei greşeli oarecare, ci a unui delict sau chiar a unei crime.
4. „793. Fără invidie şi părtinire.
Sine ira et studio.
Tacitus, Annales, 1, I".
După cum se vede, severul istoric care a fost Tacitus a dat, ca reguli ale disciplinei sale, obiectivitatea şi impersonalitatea, ambele integrale, iar traducerea exactă este :

Fără ură şi părtinire.

5. „1 028. Ziua mîniei (ziua răfuielilor).
Dies irae".
De data aceasta traducerea este aproximativă, dar lipseşte referinţa. Ziua urgiei a fost întîi anunţată în Vechiul Testament de un profet minor, Sofonie, I, 15 („Zi de urgie este ziua aceea, zi de strîmtorare şi de jale, zi de pustiire şi de prăpăd, zi de întuneric şi de beznă, zi de nouri şi de negură", în traducerea lui Vasile Radu şi Gala Galaction). Mai tîrziu, un poet medieval a compus prea frumosul poem, a cărui primă strofă o transcriu din memorie :

„Dies irae, dies illa, / Solvet saeculum in favilla / Teste David cum Sibylla".

„Ziua urgiei, ziua aceea / Va preschimba veleatul în cenuşă, / Martor David şi Sibila (sau după proorocia lui David şi a Sibilei)".

SILVIA RADU : **Dorina** (Salonul de pictură şi sculptură al Municipiului Bucureşti — Sala Dalles)

La profetul Sofonie, ziua urgiei va fi o pedeapsă temporară, la poetul medieval, ziua de apoi, a judecăţii.

6. „1 302. Este plăcut uneori să nu ţii seama nici de timp şi nici de loc.
Dulce est desipere in loco".
Desipere nu înseamnă a nu ţine seama de, ci a-şi pierde capul sau mintile, a avea o clipă de nebunie. La Horatius, **Odae,** 4, 12, 28, acest vers final este precedat, pentru completarea sfatului, către poetul Vergiliu :
„Misce stultitiam consiliis brevem",
adică :
Îmbină sfaturile (înţelepte ale cugetului) cu o scurtă nebunie !
7. Din acelaşi Horaţiu :
„1 588. Soarta nu poate schimba şi geniul natural.
Fortuna non mutat genus".
Am citit Epoda a IV-a şi am înţeles că e vorba de altceva. Ieşindu-şi din firea placidă, Horaţiu atacă cu vehemenţă de pamfletar pe tribunul militar Menas, dovedit de corupţie, dar totuşi încărcat cu onoruri şi-i aruncă în faţă insulta, astfel turnată sentenţios :
Norocul (soarta) nu schimbă soiul (prost).
8. Iarăşi Horaţiu :
„1 781. Pune frîu viciilor !
Compesce mentem".
Am mers iarăşi la text şi am văzut că Horaţiu retractează într-o palinodie insultele aduse prietenei lui. **(Odae, I, XVI, Ad amicam, Palinodia,** versul 22) şi o roagă :
Linişteşte-ţi cugetul (nu mai fi supărată).
Cum este limpede că poetul nu fantazează, putem deduce că în tinereţe a putut fi cam iute în dragoste, că şi-a jignit, pe drept sau pe nedrept, iubita, şi că mai tîrziu, regretînd faptul, îi cere iertare. În tălmăcirea din carte, poetul ar adăuga o nouă insultă, celor de demult !
9. Şi în fine, tot Horaţiu :
„1 808. Virtutea nemanifestată nu-i departe de lipsa de pricepere.
Paulum sepultae distat inertiae
Celata virtus.
Odae, 4, 9, 29—30".
Sensul mai exact este următorul :
Virtutea ascunsă nu-i departe de lenea cea (mai) adîncă.
10. „1 359. Sfătuieşte-ţi prietenul în taină — şi laudă-l în public.
Amicum in secreto mone, palam lauda.
Seneca Philosophus, **De moribus,** 12."
Monere are sensul de **a sfătui,** dar şi pe acela de **a mustra,** şi astfel trebuie înţeleasă maxima, că mustrarea să nu fie publică, ci între patru ochi (sfatul în public n-ar avea nimic jignitor !).
11. „1 393. Orice progres merită să fie lăudat chiar şi la un om nepreväzător.
Successus etiam in temerario laudatur".
Sensul exact :
Succesul este lăudat chiar în persoana unui temerar (adică a unui viteaz necugetat, impulsiv).
12. „1 405. A te socoti atotştiutor este propriul pas spre prostie.
Credere te sapientem primus ad stultitiam gradus".
Sapiens înseamnă înţelept, nu atotştiutor. Moralistul latin consideră că altora le revine să decreteze înţelepciunea, iar nu să şi-o aroge fitecine.
13. „1 429. Nu trîmbiţa triumful înainte de glorie.
Ante victoria ne canas triumphum".
E clar :
Nu trîmbiţa triumful înainte de victorie.
Triumful era acordat comandanţilor de oşti, după repurtarea unei mari biruinţe, cu caracter decisiv şi se săvîrşea cu mare fast, în Capitoliu, la Roma.
14. „1 589. Faptele trecute mai de grabă pot fi reluate decît îndreptate.
Praeterita magis reprehendi possunt, quam corrigi.
Livius, **Ab Urbe condita, 30, 30, 7".**
Corect :
„...pot fi mustrate".
Reprehendere (la forma activă) înseamnă şi a relua, şi a mustra. În franceză la fel : **reprendre.** Se vede că traducătorii au luat primul sens dintr-o versiune franceză.
15. „Răzbunarea este o dovadă a mîniei.
Ultio doloris confessio est.
Seneca Philosophus, **De ira,** 3, 5, 6".
Sensul e clar :
Răzbunarea e o mărturie a durerii. Nici vorbă de dovadă, nici de mînie.
16. „1 680. Darurile unei fericiri sînt însoţite şi de teamă.
Magna fortunae dona non sunt sine metu".
Aici **fortuna** are sensul de **avere :** Darurile unei averi mari nu sînt lipsite de teamă.
17. „1 738. Ura este mînie necontrolată.
Ira pertinax odium est".
Exact : Mînia stăruitoare este (adică se schimbă în) ură.
Oricît de liberă ar fi o traducere, ea nu trebuie să răstălmăcească sensul, mai ales cînd acesta este de o transparenţă cristalină.

Şerban Cioculescu

HORVÁTH ISTVÁN

● A murit un mare poet şi prozator. Om puternic, ţăran puternic cu zîmbetul sfios şi cu o operă ca o imensă orgă ţărănească.

Cîndva, în anii reci de după primul război mondial, flăcăul simplu Horváth István a venit la oraş în straiele sale de postav dărăcit : a cărat în spinare saci cu cartofi în pieţe şi gări, a măturat prăvăliile băcanilor şi zarzavagiilor Clujului, şi-a înghiţit înjurăturile, trecutul şi nostagiile ; cuvintele biciuite, dorul de viitor şi dorul trecutului îndepărtat, toate acestea, într-o bizară gestaţie secretă, s-au transformat în poezie curată, de o aspră frumuseţe şi tărie...

Fiul de ţărani îşi face intrarea spectaculoasă în literatură, la începutul anilor 40, cînd îi apar primele volume — dar experienţele adunate nu-şi croiesc adevăratul drum, decît în poezia şi proza sa de după Eliberare : o literatură a luptei şi a construcţiei. Devine redactor al revistei „Falvak népe", apoi al revistei „Utunk", cărţile sale — unele traduse şi în limba română — apar în multe ediţii. Horváth István a fost laureat al Premiului de Stat.

Cercetător al trecutului şi al prezentului, al etnografiei şi folclorului satului său natal din Cîmpia Transilvaniei, Ozd, Horváth István, victimă a unui stupid accident de circulaţie, s-a întors definitiv la ai săi : înmormîntat la Ozd, rămas în sufletul tuturor celor care l-au citit şi îl vor citi şi de acum înainte.

BODOR PAL

Poezia politică

● DACĂ DANTE a lăsat în urma **Comediei** sale profund politice, doar simbolul şi metafora, motivul constă în caducitatea luptelor guelfe dintre „albi" şi „negri", care sfîşiau Florenţa la sfîrşitul secolului XIII şi începutul celui ce a urmat. Pe măsură însă ce evenimentele avansează în timp şi capătă amploare continentală, poezia politică se impune conştiinţei contemporane ca un tot ideologic-estetic, dovadă Hugo, Byron, Petöfi, Puşkin, Lermontov, iar mai recent Maiakovski, T. S. Eliot, Eluard, Aragon, Neruda. Exprimînd aderare la idealul generos, sau condamnare a forţei reacţionare, obscure, nutrită de patos cetăţenesc, poezia politică se constituie ca a zecea muză a epocii noastre de violente conflicte sociale şi revoluţionare prefaceri.

Cu atît mai mult într-o ţară sortită dintotdeauna unei istorii dramatice, firesc a fost ca poezia acesteia, întîi anonimă şi apoi cultă, să crească din trunchiul existenţei politice. Trecînd de modalitatea romantică manifest-revoluţionară a „sintelor firi vizionare", poezia noastră realizează saltul spre eminescianism, cu care politicul se ridică la altitudinea simbolului, fie în pamfletul demagogului liberal îmbrăţişînd „comedia minciunii" într-o retorică dezlănţuită a patriotului îndurerat, fie în glorificarea vizionară a Daciei edenice, „mărirea veche" în „stînci bătrîne". Explicabilă într-o diacronie asemănătoare, poezia lui Goga imaginează un paradis cu „codri verzi de brad / Şi cîmpuri de mătasă" alterat de „jalea" Ardealului înrobit, într-o poezie pură. Simbolismul chiar, menit a fi, de Jean Moréas, sugestie muzicală şi abstragere din real devine la noi, în anumite laturi, prin integrarea destinului naţional, profund politic. Macedonski începe prin a înfiera monarhia şi ipocrizia burgheză pentru a ilustra, pînă şi în aparent imposibilele **Rondeluri,** ostracizarea geniului, temă în egală măsură a lui Bacovia, poetul „uitat într-o provincie pustie", între ftizici şi „palizi visători", trăind „istoria contemporană" şi sperînd în instaurarea „noii primăveri". Poezia secolului nostru se diversifică mai accentuat în funcţie de direcţia estetică, rafinîndu-şi inserţia politicului. Minia „bunilor" apare transfigurată în ocara „uşure" a lui Tudor Arghezi, febra excesului de conştiinţă care distruge la Blaga echilibrul natural provenind din aceeaşi realitate precară. Avangarda alege, din aceleaşi raţiuni politice, fronda antiburgheză, şocînd gustul filistin prin Geo Bogza, ori lirismul tradiţionalist prin structura metaforică, cu Mihai Beniuc.

Trecînd de epoca discursului versificat, din care se detaşează poezia conflictuală, dramatică a lui Labiş, cîntăreţ al „luptei cu inerţia", sîntem martori la o înflorire fără precedent a poeziei politice de azi în ipostaza, mai cu seamă, a celei patriotice. Temele istorice converg, uneori, către Eminescu (o Dacie mitică) sau Bolintineanu (Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, încercări de epopei lirice), deşi stilistic pare să domine invocarea, oda, desfăşurînd un panteism liric în fuziunea ţării cu eul adînc al creatorului. Şi aici continuă eterogenia estetică explicabilă şi binevenită ; se utilizează sursa folclorică de carte ritualică, de literatură clasică (Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Ion Horea), alături de instrumentaţia modernilor (Virgil Teodorescu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag). S-a născut, în ultimii ani, poezia-discurs direct şi tensionat liric, poezia-spunere, cu fundal muzical necesar, a lui Adrian Păunescu. Există poezia dilematică a lui Eugen Jebeleanu, profund politică prin reacţia eului în faţa inechităţii şi imposturii. (Aceeaşi sursă prezidează ultimul volum, **Proprietarul de poduri,** al lui Mircea Dinescu).

Ambele direcţii tematice ilustrează poezia politică, cea de a doua lipsită de privilegiul ce se transformă, uneori, în factor inhibator, de a fi avut modele ilustre în trecut. S-a mai amintit, în cursul altor dezbateri, cum că există în aria cercetată (poezia patriotică) şi o poezie-rebut, periferică esteticului, prolixă, superficială, expresie a toleranţei excesive din partea autorilor dornici de publicitate. În acest caz, dacismul devine o schemă, iar oda, un discurs previzibil şi formal. Dar eşecul nu prejudiciază modalitatea în sine demonstrîndu-i — dimpotrivă — încă o dată complexitatea. Poezia politică reprezintă, prin urmare, un vast teritoriu pentru poeţii noştri meniţi s-o ilustreze ; modele oricînd ilustre le stau la îndemînă.

Elena Tacciu

Opinii

Variante la un autoportret

„GRAN sensibilita, gran tormento", nota Leonardo cu scrisul lui mărunt, de trebuia citit în oglindă, și e probabil ca aici să afle artistul fecunditatea, presiunea interioară ce-l împinge spre expresia necesară. Iar Camil Petrescu striga : cîtă luciditate, atîta dramă. Trăitul ar fi, deci, substanța, informă încă, dureroasa cinestezie ; luciditatea, luminînd, decantînd, decupînd : forma, opera. Căci dacă luciditatea creează, posibilitatea ei adîncă și vie o dă sensibilitatea și „il gran tormento". Risul nu face versuri. Și ce poate fi luciditatea decît conștiința de sine a sensibilității care e receptare, deschidere, cuprindere a lumii — una și diversă. Dar poate că opera țîșnește din tensiunea dintre luciditate și sensibilitatea ce se vrea obscură, neluminată, ne-finită, refuzînd să ia cunoștință de substanța ei intimă, de pluricauzalitatea dialectică și fluorescentă, de transcendența sa finită iremediabil. Este, această tensiune fericit dureroasă, contradicție creatoare, oglindă sieși și lumii primite în rigorile artei, artă ce există fiindcă e ordine și limitare de sine. Obligație dureroasă, desigur, dar condiție a propriei sale existențe. Sensibilitatea acceptată, devenită pentru sine, — altul, — cum numai atunci, figura incertă și sugestivă din oglinzi poate deveni autoportret, altcineva, smulsă devenirii și pieirii : opera.

Norman Manea : o proză a tensiunii ; tensiune, adică înfruntare, colaborare și inegalitate fiindcă, dacă polii necesari mereu creează influxul artistic, opera presupune alternantul lor dezechilibru. O sensibilitate inteligentă ce-și caută, își cheamă conștiința, fie și pentru a-și întoarce luciditatea împotriva ei înseși : înfruntare, colaborare, din care înțelegerea iese sporită luminos, cercetător coborînd în sine spre a ieși sub stele : niței palid, niței clătinat, viteaz, totuși. **Cartea fiului,** al cincilea volum al lui Norman Manea, ne silește să recunoaștem în scris un talent semnalat de Miron Radu Paraschivescu, o reală originalitate care, ca de obicei, pare cam altfel pentru că seamănă doar cu ea însăși. O sensibilitate excepțională, nestăpînit avidă, cuprinzînd realitatea care, cu un mare unghi de refracție, este prinsă și fixată în imaginea ei artistică, deci transfigurată. Acest adevărat prozator este inginer și poet-constructor al fluidelor, al devenirilor înțelegîndu-și trecutul, al realului multiform și al nuanțelor. Nu o clasică introspecție, ci o transmitere în direct a vibrațiilor genuine, a senzațiilor, stărilor, imaginilor interioare, centrate pe cîteva imagini frecvente, obsesionale, ce organizează această impresionantă emisie. Din acest real îmbibat de sensibilitate se transmite climatul tensionat al cărților sale. Un real învolburat, mereu nou chiar cînd e același, un real fluid transmis cu forță, a cărui figură surprinzătoare o regăsim îmbogățită cu semnificații. Structurarea undelor psihice se face prin idei forță ce atrag, resping, filtrează violent aspectele obișnuitului. Ideile forță introduc mișcarea — sau o regăsesc — reclădesc văzutele și nevăzutele într-un fel modificat care, la început, le dă un aer nerecognoscibil, frapant. Dar nu spunea cineva : arta e o realitate mai reală decît realul ? Psihologie ? Desigur, în sensul că realul invadează ființa. Personalitatea devine, modern, un schimb de influențe, de substanțe și de întrebări în care materialitatea uriașă a lumii absorbită și analizată psihic hrănește și formează mereu noua — aceeași — personalitate, lumea lui Leonardo explicată de Valéry.

Norman Manea e modern în sensul preocupărilor și al viziunii, originalitatea lui e de sensibilitate și problematică, autentică, nu citită. Realist în acest chip foarte contemporan în care realitatea ca forță se află nu atît static, în afara noastră, ci invadează, ziceam, ființa. Și sub această invazie, uneori, luciditatea pare copleșită, dar, vitează, ea înregistrează tocmai deformările realului absorbit de ființă — subiectivitățile necesare — controlîndule astfel. Poate că acest aspect apare cu puterea lui toată în romanul **Captivi,** carte a timpului pierdut, a profesiunii vrăjite ce închide personalitatea hermetic, o definește, limitînd-o. Eroul, adesea înfrînt, are neînduplecarea interogativă a lui Hans Castorp, deși invazia realului în ființă, devenită deci sensibilitate, pare uneori a-l năuci și a-l surpa. Nuvela **Două paturi** din **Primele porți** și romanul **Captivi** constituie momentul maximei încercări, extravaganța exuberantă a sensibilității în care „marea subiectivizare e în însăși avalanșa obiectualizării" (Marx). Dar revanșa, luciditatea și-o ia într-o admirabilă capacitate de organizare a literarului, organizare muzicală, am zice, în sensul în care Th. Mann folosește motivele drept coloane de susținere ale edificiului. Așa se întîmplă și în **Atrium,** roman în care personalitatea se definește **en creux,** vastă construcție polifonică în care vocile, reluînd tema, fiecare altfel, completîndu-se, interogîndu-se, reușesc să creeze un personaj central, personalitate absentă, ce nu e decît negativul adevăratului erou. Dar motivele sînt, de fapt, acele idei-forță de care am vorbit, acele imagini-forță care din tiranic dureroase devin elementele unificatoare ale construcției.

NORMAN Manea, natură problematic interogativă, pornește de la o realitate aparent necunoscută pe care cititorul o descoperă cu începutul, odată cu autorul însuși. Or, acesta e demersul autentic al cunoașterii. Din mare respect pentru adevăr, romancierul procedează prin ipoteze supuse ingineresțe verificării prin interogații. S-ar părea că..., să presupunem că, dar s-ar putea ca... Procedeul este evident, mai cu seamă în **Simona,** prima parte din romanul **Cartea fiului.** Eroina, veche comunistă cu trecut zbuciumat, dramatic, este, firește, o femeie în vîrstă. Cunoscînd, în legătură cu viața ei de odinioară doar anumite elemente, prozatorul caută să-i reconstituie existența, arderea, tocmai prin acest — atît de adecvat — procedeu interogativ ipotetic. Sigur că demersul interogativ de la necunoscut la cunoscut a putut da unor grăbiți o anumită impresie de dificultate, mai ales că autorul nu simplifică nimic și niciodată, nu pornește de la afirmații, ci de la întrebări și nu ajunge la soluții prefabricate, or, tocmai această cunoaștere lent dubitativă, această pasiune a exactității produce reala plăcere a lecturii. În centrul cărților lui Norman Manea stă interogația atent neliniștită asupra naturii eroului privit în raporturile lui cu societatea. Dacă se pornește dinspre eficiența socială e tocmai că acesta e testul obiectiv pentru resursele lui interioare. Variantele la un autoportret studiază ipoteze în legătură cu inadecvarea eroului la un mediu exclusiv și excesiv tehnic, în care aparatele, riglele de calcul și formulele matematice se substituie oarecum unor relații deschise și cordial ferme. Această inadecvare la un mediu foarte anume să fie o carență lăuntrică sau semnul unei naturi superioare ? Cărțile lui Norman Manea dezbat dilemele unei duble vocații: temă clasică a prozei românești. Inadaptatul superior aduce acum un element cu totul nou, propensiunea spre tehnica de calcul și studiu, un centru de proiectare **(August).** Norman Manea, în cărțile sale pline de ingineri, a demonstrat, ca și Virgil Duda, că despre acești constructori ai modernului se poate scrie interesant și nuanțat.

Spre deosebire de **Iluminări** (Alexandru Ivasiuc), accentul nu cade la Norman Manea pe conflictele la nivelul conducerii într-un Institut de cercetări, ci pe cercetătorul obișnuit, anonim altora, și care nu se simte aspirat spre vîrfuri administrative. Eroul lui Norman Manea e bîntuit de obsesia adevăratei vocații, interogația celui ce a pornit pe un drum ce — poate — nu era al său, deși foarte pregătit pentru această atît de utilă profesie — ingineria. Tocmai de aceea, ziceam, testul eficienței sociale e important. În **August,** o spunem în treacăt, biroul de proiectare trăiește cu o deosebită forță: colegii și colegele, munca și repausul, raporturile și reacțiile sînt surprinse cu un realism precis și subtil, de neuitat. Dar, natură patetică, dornică de intensitate, Norman Manea exprimă în romanele sale oroarea autentică de banal, rutină și mediocritate, aspecte ce sunt prinse și transmise tulburător. Prin felul eroului, interogația pasionată, scrierea nervos patetică (în a cărei formulă intră și sarcasmul, o deriziune dureroasă) și intelectualitatea problematizării, Norman Manea descinde din Camil Petrescu, numai că eroul său, mai elegiac, nu are acea agresivitate certitudinală, solida încredere în sine ce caracterizează eroul camilian. Stilul lui Norman Manea, interogativ și ipotetic, migala savantă a construcției în jurul motivelor obsesiv melodios reluate, ce creează un climat dens al romanelor, ca și alte calități, îi structurează o puternică particularitate. Apariția noului volum, **Cartea fiului,** ar trebui să constituie un prilej în cunoașterea și analiza unei literaturi ce este, încă de pe acum, atît de bogată în semnificații și atît de personală.

Paul Georgescu

Cronica limbii

Frazeologie și etimologie

● O ATENTĂ ȘI ÎNDELUNGATĂ observație ne-a condus la concluzia că etimologia cuvintelor cu o foarte bogată frazeologie, precum și a celor care se folosesc numai în expresii, locuțiuni sau alte combinații frazeologice nu este întotdeauna corect ori complet rezolvată în dicționarele mai vechi și mai noi ale limbii române. Explicația acestei stări de lucruri trebuie căutată mai ales în faptul că frazeologia n-a fost suficient studiată nici în lingvistica românească și nici în cea generală. După știința noastră, chiar unele limbi ca franceza, engleza, germana sau rusa (care cunoaște cele mai multe cercetări în acest domeniu) nu dispun încă de un dicționar care să fie în același timp, **frazeologic** și **etimologic.** Într-un astfel de dicționar, ar urma să fie înregistrate toate f r a z e o l o g i s m e l e (adică **unitățile frazeologice** sau îmbinările de cuvinte cu caracter constant) împreună cu originea sau etimologia acestora. Unele dintre ele sînt create în interiorul limbii române, iar altele sînt împrumutate sau calchiate după modele străine. Astfel, **carte poștală, economie politică, pareză intestinală, petrol lampant** etc. provin din franceză, în timp ce **fata morgana, salt mortal, politică internă, politică externă** și altele reprezintă împrumuturi din limba italiană. Spre deosebire de acestea, **coexistență pașnică** este un calc după expresia rusească **mirnoe sosușčestvovanie,** iar **președinte ales** și **numărătoare inversă** se explică prin traducerea literală a sintagmelor **president elect** și **count down,** care (în engleza americană, unde au și fost create), au ele înșeși statut de unități frazeologice.

Dintre numeroasele frazeologisme existente în limba română contemporană, foarte multe reproduc structura unor unități frazeologice franțuzești, cum dovedesc exemple de felul lui : **a lua cuvîntul** (cf. **prendre la parole**), **a pune în lumină** (cf. **mettre en lumière**), **a trece în revistă** (cf. **passer en revue**) sau **a reveni la oile noastre** (după **revenir à nos moutons**). Tot un calc frazeologic este și **turn de fildeș,** care traduce frc. **tour d'ivoire** — o expresie folosită pentru prima oară de criticul literar Sainte-Beuve cu referire la Alfred de Vigny. Avînd în vedere că **turn** mai apare și în alte combinații frazeologice care sînt calchiate tot după franceză (cf.: **turn de control, de răcire, de semnalizare** etc.), considerăm că, la etimologia acestui cuvînt, nu e suficient să indicăm numai germ. (înv.) **Turn** — cum se procedează în toate dicționarele noastre. În aceeași ordine de idei adăugăm că nici la etimologia lui **țesut** nu e de ajuns să trimitem la verbul **a tese** (din lat. **texere**), deoarece **țesut nervos, osos, fibros, cartilaginos, muscular, epitelial** și altele (în care cuvîntul este folosit cu un sens n e o l o g i c) ne trimit la frc. **tissu nerveaux, osseux, fibreux** ș.a.m.d. Fără a putea intra în detalii, menționăm că, într-o lucrare de strictă specialitate („Sursele frazeologiei politice din limba română contemporană"), am colecționat peste 40 de unități frazeologice în a căror componență intră cuvîntul **război** (de origine slavă) și care sînt aproape toate un produs al influenței franceze : **război de apărare, război de eliberare, război civil, colonial** etc.

Că studiul frazeologiei poate aduce servicii etimologiei se mai poate dovedi și în alt chip. Astfel, dacă lexicografii noștri ar fi știut de existența ital. **medico curante,** atunci nu ar mai fi interpretat **adj. curant** ca o formație românească de la verbul (rar și învechit) **a cura** sau ca un împrumut din limba latină (vezi, de pildă, **DLRM, DEX** și **MDE,** s.v.). Și mai puțin inspirați, autorii **Dicționarului de neologisme** (ediția a II-a, p. 201) deduc același cuvînt din frc. **courant** (care are cu totul alte sensuri), după ce în ediția întîi îl explicaseră tot prin franceză, și anume printr-un inexistent **curant** ! Întrucît este exclus împrumutul din alte limbi (inclusiv din franceză, unde se folosește numai sintagma **médecin traitant**), nu ne rămîne decît să admitem originea italiană a cuvîntului în discuție. În sprijinul noii soluții etimologice invocăm mai întîi faptul că adj. **curant** se întrebuințează numai în combinația de cuvinte **medic curant.** Așadar, stabilind originea acestei unități frazeologice, stabilim implicit și etimologia celui de al doilea termen care intră în componența ei. În favoarea explicației propuse aici pledează, de asemenea, existența multor termeni medicali de proveniență italiană și îndeosebi a unui frazeologism care are o structură similară cu a lui **medic curant.** E vorba de **medic primar,** pe care noi îl explicăm prin ital. **medico primario** și căruia îi corespunde, în franceză, **médecin en chef.**

Exemplele de felul celor discutate aici sînt de ordinul sutelor și ele arată pînă la evidență cît de util și de interesant ar fi un **dicționar frazeologic și etimologic al limbii române,** foarte probabil primul de acest gen în întreaga literatură lexicografică.

Th. Hristea

O nouă inscripție Eminescu

● DOMICILIEZ de aproape zece ani în strada Negustori. O stradă cu imprejurările ei plină de reminiscențe ale istoriei literare. Una din case, „tipic bucureșteană", poartă inscripția că acolo a locuit, între 1870—1871, Dimitrie Bolintineanu. Altă clădire, fără vreun semn distinctiv, a fost, cităva vreme, locuința lui Duiliu Zamfirescu. La etajul cinci al unui edificiu mai vechi, din strada Paleolog, întretăind strada Negustori, a stat în ultimul an de viață, 1935, Panait Istrati.

O dată pe lună plec de acasă spre strada Avram Iancu, avînd îndatoriri pe care orice chiriaș al statului le are. Pentru a putea să ajung acolo, la acea instituție, trebuie să parcurg strada Plantelor, cap la cap cu Negustori. De cîte ori trec pe Plantelor, în dreptul casei cu numărul 9, simt adînci tresăriri. Mai ales de cînd, la începutul lui 1976, citisem în ziare că la 27 ianuarie se va bate placa Eminescu. Nu am putut să observ decît sporirea fațadei și unele mici reparații, dar inscripția așteptată n-o vedeam. Azi, în drumul cu aceleași obligații civice, am zărit încă de departe o marmură de apreciabile dimensiuni, fixată pe fațada casei. Apropiindu-mă, am citit textul cu litere aurii :

În acest loc s-a aflat sanatoriul „Caritatea" unde a încetat din viață, la 16 iunie 1889, marele poet român Mihai Eminescu.

Lucrarea se vede a fi de dată recentă. Ipsosul fixator e încă proaspăt.

Cu privire la redactarea textului, o nedumerire persistă a mă stăpîni. Cred că acest sentiment îl încearcă oricare dintre cititori. Anume : de ce **În acest loc s-a aflat ...** și nu,de pildă, **În această clădire ?** Pereții nu mai sînt cei din 1889 ? Au fost demolați, în locul lor ridicîndu-se alții ?

Alteeva. Cunoșteam ca dată a morții lui Eminescu, ziua de **15 iunie.** Placa precizează : **16 iunie.** Obștea scriitoricească îl comemorează pe Eminescu, cel puțin de cîțiva ani încoace, la **15 iunie,** cînd, ca atîta altă lume, depune **flori și cununi** pe mormîntul poetului.

Trăiesc o seară în care cuvîntul **emoție** prea e slab pentru a putea să exprime o stare sufletească. Vin de la casa și din casa unde apusese Luceafărul. Cîți ani sînt de-atunci ? !

Privind mereu clădirea, apoi tot intrînd și ieșind pe poarta mare, îmi apăru din curte o fetiță. Poate de 10 ani, cu numărul de școală pe mîneca hainei.I-am pus cîteva întrebări. O cheamă — ce nume frumos ! — Uță Violeta. Mă uimea cu toate răspunsurile, privitoare la casă, la Eminescu.

— Știți că aici, lîngă noi, uitați-vă, la balconul acesta, locuiește fiica lui Slavici ?

Uitîndu-mă, am văzut balconașul de la etajul I al clădirii lipită de fostul sanatoriu.

Însoțit pe stradă numai cîțiva pași de școlărița atotștiutoare, ea mă făcu atent : „Iat-o pe Doamna Slavici E cu soțul ei !" Îi vedeam întorcîndu-se, pesemne, din oraș, în seara care se lăsa tot mai stăruitor.

M-am prezentat originar din Arad, nu departe de Șiria, satul în care s-a născut Slavici. Auzind aceasta, se arătau a le părea bine de cunoștința nouă. Soțul, cu numele de familie Richter, fost profesor universitar, e și el bine înaintat în vîrstă.

Doamna Elena Richter-Slavici, de mulți ani vecină, deține numeroase amintiri.

— Veniți, zise, cînd dădeam a intra în curte, să vă arăt locul fîntînii. Aici, lipită de peretele acesta din fund, era o fîntînă cu ornamente în ghips. Nu știu de ce a fost desființată ? Aducea aminte de popasul poetului să-și potolească setea.

Pe cînd căutam urma fîntînii, își făcu apariția o doamnă frumoasă, voinică : mama Violetei. Mult binevoitoare, ne-a poftit în casă. Am putut să fiu informat, cu coroborarea doamnei Richter-Slavici, că, *da*, clădirea este aceeași ca în 1889. Că parchetul largilor încăperi are vechimea de peste o sută de ani. Lucru constatat de parchetari la o recentă raschetare. Văd un cămin, frumos cămin, ca pe vremuri, cum numai filmele ne arată. Pun mîna pe marginea de marmură. Aici se încălzeau pacienții. Adînc mă înfior : aici își va fi încălzit mîinile, El, însuși Eminescu !...

O scară de lemn, în spirală, duce din apropierea sobei ,spre etaj. Etajul sanatoriului de atunci.

Cum se va fi întîmplat, ca fiica lui Slavici, după cum este știut, cel mai bun prieten al lui Eminescu, să-și trăiască anii înaintați, tocmai lîngă clădirea aceasta, pe cerul căreia se stingea Luceafărul ?

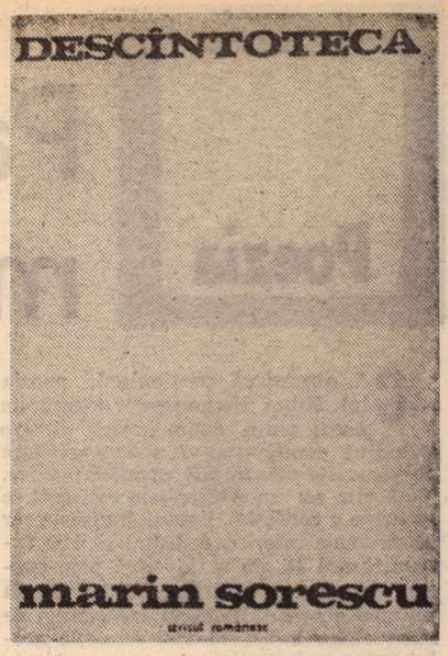
Perete lîngă perete !

Enigma vine să-mi sporească prea puternica emoție din seara aceasta : 10 decembrie 1976.

Petre Pascu

Cronica literară

Poezii de dragoste



LA PRIMA vedere, poeziile din **Descintoteca** lui Marin Sorescu mi-au amintit — ton familiar, jocuri ale dragostei şi întîmplării, limbaj de toată ziua, de o voită oralitate nepatetică, — de **Un luminiş pentru Kicsikém** al lui Camil Petrescu. Dar sensul liric diferă. La Camil Petrescu, răsfăţata, voluptuoasa, felina Kicsikém e o himeră a senzualităţii într-un univers livresc. Lirismul provine din simularea intimităţii şi a inocenţei erotice, mai exact, dintr-o cochetărie cu simţurile la care se dedă omul ideilor. Intimitatea, chiar şi în acest înţeles, lipseşte la Marin Sorescu : poetul nu vorbeşte despre sine, nu sentimentul lui este în discuţie. El nu iubeşte, ci vorbeşte liric despre iubire. În această superioară discursivitate trebuie să căutăm obiectivitatea tipică. Şi încă : poetul compune şlagăre antisentimentale, ironice, leacuri de dragoste. „Descîntoteca" e suma acestor exorcisme, înregistrarea lor pe bandă :

...hai să ne jucăm
„De-a v-aţi vaţelea !"
Nu ştiu cum e, eu am inventat cuvîntul,
Ţi-l fac cadou,
Tu dă-i un conţinut, sensul major
Demn de epoca noastră şi hai să-l jucăm.
Chiar dacă nu-l nimerim dintr-o dată
Dar va fi atît de frumos,
Încît chiar şi peste douăzeci, treizeci de ani
Numai să se pronunţe „De-a v-aţi vaţelea"
Şi toată lumea să tresară,
Să vezi ochi sticlind
Şi cineva să rostească plin de regret :
Eh, alte vremuri pe-atunci, domnule !
Mai exista poezie cît de cît,
Abia inventase Sorescu descîntoteca,
Iar tinerii ştiau să se iubească al naibii de frumos.

Poetul caută o formă ludic-poetică pentru a exprima emoţiile şi ipostazele iubirii, sugerează un ritual pe jumătate serios, pe jumătate glumeţ. „De-a v-aţi vaţelea" e tocmai acest ceremonial, aşa cum la Arghezi „De-a v-aţi ascuns" traduce simţămîntul existenţial al morţii. El oferă totodată o mitologie erotică, precum odinioară Ion Minulescu, deosebirea constînd în faptul că poetul **Romanţelor pentru mai tirziu** cultiva evaziunea, exotismul, transfigurările de tot felul (înfrumuseţînd banalul), în vreme ce secretul lui Marin Sorescu este în afectarea familiarităţii cotidiene, în demistificare şi întoarcere pe toate căile la banal. Spune chiar el : „Ne-am luat cu banalităţile, / Ne-am dăruit cotidianului aproape cu totul". Neuitînd să adauge : „Şi banalitatea trebuie să zbîrnîie, / Sîntem banali doar aşa de ochii lumii...". Căci poetul, în momentele lui bune, care sînt destul de rare în **Descintoteca**, nu numai ironizează emoţia, persiflînd-o, dar încearcă să revalorifice clişeul, situaţia comună. Demistificarea liricizează. Jocul ironic subminează patetismul şi, în acelaşi timp, îşi creează propriul drept de a fi patetic. Ca totdeauna, Marin Sorescu îndepărtează ispita gravităţii prin sublinierea obişnuitului şi descoperă în obişnuit poezia. Nu e pur şi simplu burlesc, căci, din ironizarea sentimentului şi a limbajului lui curent, compromis, se naşte uneori un nou sentimentalism, mai proaspăt şi mai spiritual :

Poţi lăuda culorile frunzelor cît vrei,
Dar cînd te îmboldeşte inima
Să spui despre cineva că e frumos,
Pari deplasat.
Spune tu că sînt frumoasă.
Ca să vezi tu cît sînt de deplasat, da ?
Sigur că eşti frumoasă,
Îţi mărturisesc acum
Nu că m-ai stîrnit tu,
Dar îmi stătea pe limbă să-ţi spun.
Nu ştiu cum am uitat, am avut un lapsus groaznic.
Eşti atît de frumoasă...
Am simţit momentul acela de moleşală
Care ţi se întîmplă cînd perfecţiunea îţi dă un şoc.
Dacă dactilografa va bate „sac",
Ni-l punem în cap.
Eu vreau să te văd,
Cînd ţi se taie respiraţia.

Iată ceea ce am putea numi o „antiromanţă". Originalitatea gestului lui Marin Sorescu a constat de la început în capacitatea de a utiliza poetic şabloane ale exprimării uzuale. Părînd că le denunţă convenţionalismul, le dădea drept de acces în poezia serioasă. Şablonul lingvistic aparţine de obicei sferei social-cotidiene : „Liniştea mea / Aş vrea să se imprime pe genunchiul tău, / Şi cînd o să pun urechea / Să aud **melodia preferată, cîntecul săptămînii**". Sau : „Eu aşa vin să-ţi cer mîna / Întinsă prin ferestruica **timpului tău liber**". Alteori, e vorba de pura stereotipie de vocabular („Numai dragostea noastră e cam aceeaşi. / Asta sînt sigur. / Aş fi vrut şi să probez, / **Să-mi bazez afirmaţia pe fapte**"), făcînd loc proverbului, ca reflecţie colectivă solidificată, dar într-o variantă modificată ironic : „De aceea trebuie cîntată perechea, / **Perechea potrivită la locul potrivit**". Sau : „Povestea e cum o să ieşim din labirint. / **Pe unde scoţi cămaşa din labirint**". Riscul e, desigur, facilitatea. Dar nu e mai puţin adevărat că succesul remarcabil al antiromanţelor soresciene are o explicaţie, sociologic valabilă, tocmai în această inventivitate realistă. Nu poetul şi iubita lui stau în centrul poemelor din **Descintoteca**, ci două personaje „tipice", ale căror sentimente şi al căror vocabular le recunoaştem. E un lirism generic. Simulînd trăirea tipică, poetul se distanţează de ea ; intră într-un rol, de care se lasă furat şi pe care îl interpretează cu toată libertatea de care e în stare.

Rezultatul e un fel de **Cîntare a cîntărilor** actualizată parodic. Îndrăgostiţii sporovăiesc familiar în „tête-à-tête" („Vezi că prin hîrtie eu înţeleg pînză. / Bine, înţelege ce vrei. / Eşti femeie, ţi-e gîndul numai la pînzeturi. / Eşti sprintenă azi — şi tu topit. / La colţul gurii ai nişte gropiţe, / Ei, lasă că nu sînt riduri, / Acum bag de seamă cît sînt de şic. / De unde le ai ? / De la mama."), refăcînd în această manieră uşoară perechea biblică. („În loc de Adam şi Eva a se citi cutare şi cutare. / La urmă va trebui să mai dăm o erată la erată : / Cutare nu e cutare şi cutare nu e cutare"). Senzualitatea e mai mult un joc : „Or să fie cu ochii pe tine, / Aşa poftă de viaţă n-ai avut tu în viaţa ta. / Eşti plin de mine, / În gene ai fire din părul meu, / Pe linia norocului. / Experienţa unei femei / Nu vine din numărul relaţiilor, / Ci din intensitatea lor, înţelegi ? / Ba nu, că sînt turc. / Ce facem, dăm lecţii ? / Mi-ai încurcat părul de-atîta fierbinţeală, / Că îmi ţine cald ca o blană". Ca şi intimitatea, parodic mitologizată: „Îţi tragi fotoliul aici. / Da, simt nevoia după baia asta, / Vai ce bine e în spumă ! — / De ce mă întrerupi, vorbeam de Mediterana. / Simţi nevoia după / Marea Mediterană să intri în cadă, / Ba prinzînd-o pe Circe de-un picior, / Ba scăpînd-o, / din cauza mişculaţiilor lui Neptun — săpunul. / De fapt cada are şi ea dreptul să fie cîntată." Defectul acestor poezii vine din exagerarea procedeului lor fundamental. E peste tot în **Descintoteca** o abundenţă orală ce pericliteză lirismul, dînd senzaţia de vorbărie uşor trivială. Ea intră desigur în intenţiile poetului, totuşi, prin exces, afectarea familiarităţii, a nimicurilor cotidiene, a vocabularului rudimentar se întoarce împotriva acestor intenţii : „băierile sufletului", „mă dor rărunchii de dor", „Poftă bună, domnule Mont Blanc, / Pa şi pusi !". Sau iată gluma împinsă prea departe, estetic compromiţătoare : „Cei cîţiva centimetri de picior / Pe care-i ai în plus / Îţi dau un complex de superioritate / Asupra lui Shakespeare, / Pe care l-ai citit aseară. / De aceea îţi permiţi să-l citeşti pe sărite, / Din cauza cataligelor prea lungi". **Descintoteca** în totul mă obligă la o apreciere moderată.

Nicolae Manolescu

Marin Sorescu, **Descintoteca**, Editura Scrisul românesc, 1976

Grigore Smeu
„Relaţia social-autonom în artă"
(Editura Academiei, 1976)

CU această lucrare se manifestă, odată în plus, preferinţa autorului pentru analiză. Încă în 1972 discuţia privitoare la **Previzibil şi imprevizibil în epică** ne releva un cercetător interesat de transformările produse în literatură odată cu mutaţiile spiritualităţii contemporane, ale dimensiunilor culturii. Sectorul restrîns pe care-l investiga — epica — se extinde cu timpul. Volumul de care ne ocupăm acum este, sub acest aspect, semnul unei maturizări. La aceasta pare să fi contribuit, în mare măsură, o lucrare apărută în 1973, **Repere estetice în satul românesc**, pe care am semnalat-o la timpul cuvenit. Acel studiu căuta esteticul existent în manifestări sociologice, etnografice, folclorice. Formarea unei perspective estetice este aportul cel mai de seamă al studiului respectiv în trasarea coordonatelor personalităţii cercetătorului. Îmbogăţit astfel, el îşi regăseşte în **Relaţia social-autonom în artă** vocaţia fundamentală, de spirit analitic.

Lucrarea se deschide prin delimitarea suprafeţei de cercetat şi definirea termenilor şi obiectului studiului. Autorul anunţă că se limitează la creaţie, fără a include şi receptarea.

Dar îl interesează atît procesul producerii operei, inclusiv creatorul, cît şi opera ca produs finit. În ce priveşte termenii relaţiei, autorul consideră cunoscut conceptul de „social" şi nu-i acordă o importanţă specială. În schimb, conceptul de autonomie beneficiază de atente precizări. Ceea ce trebuie remarcat în primul rînd aici este unghiul abstract, structural al privirii. Aflăm că autonomia se manifestă ea însăşi ca o relaţie, fie între interiorul şi exteriorul creaţiei, fie între factori interiori. Ea are, de aceea, mai multe nivele de manifestare. În pragul înşirării lor ne oprim pentru o scurtă „motivare structurală" a termenului. Progresul umanităţii se desfăşoară printr-un contact permanent cu realitatea, ne spune autorul. Acesta generează, continuu, o conştiinţă despre lume a oamenilor şi, deci, o conştiinţă de sine ca factor modificant. La rîndul său, ea cuprinde şi sentimentul estetic, conştiinţa autonomiei lui, deci a autonomiei artei, ba chiar a conceptului de autonomie a artei. Am rezumat pe scurt capitolul **Niveluri genetic-ontologice ale autonomiei esteticului şi artei.** El reflectă şi o adîncire din unghi filosofic a perspectivei estetice. Ceea ce-l situează pe Grigore Smeu în continuarea „momentului Vianu". Acesta a pledat pentru o „filosofie, a artei", considerîndu-se, astfel, continuatorul romanticilor. Adîncirea făcută de Grigore Smeu de pe poziţiile înţelegerii marxiste a problemelor creaţiei (Lukács este des folosit) reflectă stadiul în continuare „ filosofic" al disciplinei estetice, interesată de creşterea „puterilor reflexive" ale creatorului. El poate stăpîni, în acest fel, complexitatea sporită (problematizată şi problematizantă") a realităţii. Modificările sînt vizibile prin relaţiile autonomiei **în interiorul creaţiei.** Ele cuprind, cum spuneam, mai multe nivele : diferenţa între individualităţi artistice, între diferite opere ale aceleiaşi individualităţi ori între stilul artistic ale unei epoci faţă de al alteia. Toate aceste nivele privesc procesul de producere a operei şi, implicit, creatorul ei. Ca obiect finit, opera îşi manifestă autonomia prin diferenţa între „realitate ca «în sine» obiectiv" şi „realitate ca obiect al operei intrată în conştiinţa de sine a umanităţii". În ciuda preciziei formulării, atragem aici atenţia asupra unei primejdii care nu ni se pare deloc de neglijat : limbajul tinde că devină nerentabil sub aspectul cantităţii de informaţie pe care o dă cititorului. Nerentabil prin mulţimea de convenţii şi semne lingvistice pe care trebuie să le memoreze cititorul : derealizare, arealizare, ruptură ş.a. Ne amintim de fenotext, genotext, ideologem etc. folosite de Ph. Sollers în **Théorie d'ensemble**, 1968, de care autorul totuşi precizează că se delimitează net. Să fie un tribut involuntar plătit efortului de sincronizare cu stadiul contemporan al cercetării ? Se află într-un impas de comunicare a unor noi conţinuturi ? Ori este vorba de o „pulverizare estetizantă absolută", cum remarcă Grigore Smeu însuşi, a unei părţi restrînse a teoriilor asupra artei ?

Definirea conceptului de autonomie se încheie prin delimitarea sa de autonomism şi esteticism. Este de reţinut ideea raportului autonom/heteronom, definit în alt mod decît la Tudor Vianu.

Avem deci de-a face cu o subordonare a heteronomiei de către autonomie. Aceasta pare să fie una dintre inovaţiile, deci dintre contribuţiile de seamă ale lucrării faţă de maestrul declarat. Aşadar termenul pivot este autonomia. Socialitatea artei, ţinînd de heteronomie, i se subordonează. Este întreprinsă o serie de nuanţări succesive, la diverse nivele ale operei, începînd cu cel tematic şi sfîrşind cu limbajul, pentru ca autonomia şi socialitatea artei să fie înţelese exact ; relaţia este una de includere a unui termen în altul. Cercetătorul nu poate privi opera decît de la exterior spre interior, apoi în interior. Astfel el observă că acest drum, asemănător cu al producerii operei, este invers în cazul receptării, al socializării ei : de la operă spre exterior.

În încheiere, mai rămîne de lămurit problema sensurilor de evoluţie a relaţiei, ca şi a importanţei sale pentru domeniul investigat. Autorul distinge sensuri contradictorii : anularea autonomiei în artă (prin „«eliberarea» artei de artistic") este dublată de progresul ei. Acest sens din urmă se manifestă, la rîndul său, polarizat. Pe de o parte, se vede acea „pulverizare estetizantă absolută" de care pomeneam mai sus. Pe de alta — şi aici consideră Grigore Smeu că trebuie situată importanţa majoră a relaţiei studiate — se constată că „socialul în creaţia modernă a devenit mai fluent, evocat fiind mai ales ca deschidere cu mari înclinaţii către redimensionările conştiinţei". Cu aceasta, cercul s-a închis. Cercetătorul a ajuns acolo unde îşi propusese : la demonstrarea importanţei acestei relaţii pentru creşterea „puterilor reflexive" ale creatorului şi, prin urmare, şi ale creaţiei. Dincolo de tenta filosofică, o înclinaţie secretă spre psihologism pare să coloreze această concluzie. Citarea contextului în care se exprimă autonomia artei : un nou sincretism între domeniul artei, cel social, cultural şi ştiinţific este mult prea fugară ca să putem înţelege de aici dorinţa autorului de a-şi extinde pe viitor cercetările la această totalitate. Credem, totuşi, că această chestiune merită tot interesul, deoarece ea exprimă, în cel mai înalt grad, posibilitatea, pentru esteticianul aplicat şi serios care este Grigore Smeu, de a exprima frămîntările actuale nu atît ale esteticii în general, cît ale esteticii româneşti în special.

Ecaterina Ţarălungă

Poezia

Patosul melancolic

CA atmosferă particulară, poezia lui Mihai Negulescu*) degajă un patos senin, calm, izvorît dintr-o atitudine contemplativă, obiectivată față de variatele peisaje ale reveriei poetice. Versurile au un dramatism discret, o reținere a confesiei. Poetul transcrie rar zbuciumele interioare lăsînd să i se întrezărească starea sufletească prin evocarea unor spații virtual lirice. Surda vibrare a sensibilității și încercarea de mărturisire indirectă dau senzația acelui patos melancolic.

Ferindu-se să se întoarcă spre sine, poetul se proiectează în decorul călătoriilor sale văzut uneori numai ca simplă caligrafie, ca simplă însumare de calități plastice, alteori în semnificația lui, în încărcătura lui emotivă. Astfel poemele oscilează între un descriptivism nuanțat, delicat și o jubilație nostalgică. Concludente pentru prima categorie sînt cele ce sugerează peisajul oriental **(Griul ascuns, La mările de amurg, Vinul regilor, Zăpezi, Ispahan, Bazar, Șiraz, Calvar suav, Șirazul, Scrisori din Mehrabad, Anul trecut la Sidi Bu-Said)** sau cele ce schițează imaginea unor itinerarii europene (italiene, franceze și românești). Citez poezia **Bazar**: „Bazar oriental, legendei pleoapă / sub care meșteri legendari altcum / în lămpi de bronz licăr de roză pun / și-n suflet de covoare ne îngroapă. // Secundă nemișcată, reverie / pe coastă de cămile fumegînd ; / bazar oriental — migrînd / printr-o fantastică / melancolie..." Pentru cea de a doua categorie sînt edificatoare poeme ca **Stihuri nescrise de Omar, Persepolis, Scrisori romane, Pinacoteca unor ani, Cocoși de tablă într-un burg de demult, Arborea** etc.) Aici decorul este doar un stimulent al meditației.

Melancolia este tonul dominant al acestui lirism echilibrat, molcom, în care realitățile interioare ale lumii sufletești se convertesc, prin obiectivare, în liniile unui piesaj colorat subiectiv. Poetul cîntă incursiunile sale în memoria locurilor, călătoria, regăsirea în decorul străin a ființei proprii, ca și întoarcerea nostalgică spre spațiul familial și spre copilărie ca tărîm al împlinirii depline. Lirismul său are o tînjire pură și o reținută, aproape distilată, emotivitate. „Vagonul în care, pe o penumbră de zori, / pe o penumbră de clipă / vin către voi — / copiii mei luminoși, / trece de atîția ani, / peste nopțile mele, / întîrzie / de atîția ani / la buza fîntînilor din copilărie... // Vagonul de clasa a II-a / cosmicul modul / al zilnicei mele / întoarceri" **(Drum)**.

Totuși, în ciuda prezenței atît de marcate a peisajului în această poezie, imagini nu se reții, schițelor le lipsește pregnanța metaforică, densitatea. Paleta poetului e stinsă și monotonă. Răbufnirile interiorității sînt mai puțin sublimate decît trăirile cadrului poetic. Și atît de rare cît sînt aduc un aer dens, o tensiune scurtă, dar necesară, niciodată descătușată. Gravitatea care planează ca o umbră grea peste versurile lui Mihai Negulescu capătă în asemenea poeme substanță : „Această cîmpie brună, această șaretă gri / în care poate nu vor mai călători după noi / decît frunza uscată, decît arborii străvezii / ce își întind rădăcinile după noi. / Această caleașcă netrasă de telegari / decît tîrziu, la luna ce scade, / cînd copiii de azi ne-ajung oameni mari / și sicriul la sfîntul remember ne-ar scoate. / Această traversare de somn / în care prea mult ne-am privit; enigmatic / acest gol al neodihnei de-a fi om / cătînd spre sticlă, nimerind întru jăratic. / Această bănuială că o naștere de cuvînt / aruncat din mers, pe-o cîmpie-tăgadă / nerevenind, sieși icoană nemaiaflînd, / vă va ajunge cîndva vocală încercănată. / Această nerăsfrîntă în mit, nescăldată în amiezi / cîmpie brună, șaretă gri, îmbrumat călător / al zilei ce nu va mai dovedi — / și-ncet pierind, și întorcîndu-l numai dor." **(Traversarea oglinzii)**.

Dar experiențele lirice ale lui Mihai Negulescu nu au în general această încordare, această crispare a eului. Poetul își topește stările psihice și reflexia în unduirea molatecă a unui desen ușor abstractizat, fără senzorialitate. Imaginile sînt economice, blînde, meditațiile camuflează confesii vagi ale stărilor sufletești stimulate de contactul cu un peisaj încărcat de valori spirituale sau cu universul candid al copilăriei. Lipsesc însă emoția cutremurătoare și forța expresiei. Nimic ostentativ în acest volum, echilibrul frazării oferă avantajul și dezavantajul discreției și al monotoniei.

Dana Dumitriu

*) Mihai Negulescu, **Ține minte zăpada**, Ed. Cartea Românească, 1976

Prima verba

Bucuria lirică

UN FEL aparte de **bucurie lirică**, întemeiată pe substituiri și disimulări, transpare din versurile Mariei Urbanovici **(În prelungirea luminii**, Ed. Cartea Românească). Poeta afectează un vitalism vegetal, cu schimbări spontane de calități, cu ritmuri ordonate ciclic, pentru a ascunde o anume lentoare a trăirilor, pentru a compensa o tendință structurală de insistență analitică asupra întîmplărilor proprii („Cupole de iarbă, în ochi nesfîrșire / striuri prin aer mă văd înverzind. / Voi intra în corole, orga cuprinde sîngele pal, / muntele vine, genunchiul își rănește, / sihastră mai este piatra în vad. / Fără tristețe, privirea își vinde floarea împărțită / și mugurul cald, / nasc fiii coloane în tîrziul secundei — / de fire mă clatin și cad"). Din prudență și din pudoare autoarea face abuz de elementele universului vegetal pînă ce funcțiunea lor simbolică se pierde sub greutatea vegetației înseși. Care devine, pînă la urmă, un pretext decorativ pentru un proces introspectiv de esența confesiunii, dar de aparența notației calme, aproape impersonale. Strategia efectului poetic este astfel ușor deconspirată, și nu în dezavantajul poeziei, fiindcă prezența într-un același context a bucuriei imnice sugerate de poza vitalismului vegetal și a împăcării interioare sugerată de confesiunea în lumină calm-elegiacă produce o undă lirică mai profundă decît aceea rezultată din prezența numai a afectării strategice. Prin intervenția subiectivității adevărate, neascunse, poemele cîștigă în expresivitate. modul de a gîndi liric al autoarei, fără să fie numaidecît original, reținînd atenția prin tensiune. Relevant este acest poem : „Strigam pe rînd ochiul curat, / pasul de floare descoperit încet în somnul ielelor / Vai, surorile, cum n-au făcut catarg din straiele albe / să împreune mal cu mal ? / / Ce naștere înmiresmată a rîs de noapte / chiar în culcușul ei ? / Mă voi întîlni cu pămîntul și cerul deodată, / gîndul care le cutreierase / va undui printre ele ca un curcubeu / / Și toate culorile vor țîșni / spre o veșnică aducere-aminte / a trecerii mele prin această fire / de la răsărit la apus". Nu-i mai puțin adevărat că amestecul involuntar de poză și sinceritate nu se poate constitui într-o formulă poetică, el ținînd nu de un program liric, nici chiar de temperamentul poetei, ci, exclusiv, de o stare specială sufletească, probabil trecătoare. În ce mă privește o prefer pe Maria Urbanovici în poemele care au scăpat excesului de afectare vitalistă, imnică, și unde statura interioară se distinge într-o lumină mai justă, chiar dacă discretă („Această noapte să nu se mai sfîrșească / orga m-a lipit de zid și mă păzește, / albă e mișcarea și în aer / ploile se opresc la jumătatea de drum ; / sînt muzica și iată sînt frumoasă / înot pe lîngă zid să nu mă nărui / În viața mea lumina din lumină / la pîndă stă — și poetul / în fiecare anotimp aici se naște"). În fond, despre verificarea acestui din urmă vers este vorba.

POEMELE de dragoste din **Ochi de mesteacăn** (Ed. Litera) de George Schinteie atestă un exercițiu poetic de durată și, aparent cel puțin, necontaminat de veleitarismul celor care fac din obișnuința de a se exprima în versuri o expresie a obișnuinței înseși. Poetul are, fără îndoială, sensibilitate de îndrăgostit, firește în limite rezonabile, trăiește adică sentimentul cu grijă de ridicol, evită pe cît poate patetismele și opacitatea stării de patimă, își filtrează impresiile de zațul pasional, nu e victima unui amor fatal, ci iubește, ca să zic așa, metodic. Nu are prea multe cuvinte, de altfel nici nu-i fac trebuință, de vreme ce imaginația de pus în ele nu le pretinde, mulțumindu-se cu puțin („Așteaptă-mă-n zborul pescărușilor / Pururea neted / Și nu-mi căuta Umbra / / Eu sînt zăpada ta / Și vin de departe / Așteaptă-mă / Și zorii-ți vor ninge / Între pleoape"). Mediul prielnic iubirii este la el, precum la oricine, liniștea, atmosfera de taină, de umbră, astfel invocată : „Cheamă-mi umbra / Să se culce / Lîngă gîndurile tale / Lîngă degetele mute / Răvășite-n părul nopții / Cheamă-mi umbra / Să se culce / Și fîntînile albastre / Vor începe doar cu tine / Și cu ochii tăi de taină". Uneori pozează în „neimblînzit căprior", alteori se vede coborînd „ca o ciutură de setea depărtatei iubiri", o dată se simte obligat să dea o definiție iubirii : „Trece-un călăreț / Pe-un cal fără copite / Printre brînduși / căutîndu-te". Peste tot o foarte originală lipsă a originalității produce imagini ce denotă o mare bucurie, din cauza economiei de cuvinte mai mare pe dinăuntru decît pe dinafară. Precizez că economia de cuvinte este aici o subtilă față a logoreei. Corectitudinea gramaticală a versurilor e regula poeziilor, confirmată de cîteva abateri semantice, mai ales atunci cînd forța sentimentului eliberează metafore. Ce ne rămîne este bucuria. Trăită de poet într-un fel molipsitor. Că forma poetică a acestei bucurii se cade a fi revizuită, asta mi se pare ceva firesc și realist. Că autorul ar putea revizui-o, asta sună a fantazare.

Laurențiu Ulici

Arta evocării

CELE două volume de proză publicate relativ recent de Al. I. Ștefănescu se circumscriu unei literaturi a evocării sentimentale, deși materia și intenția epică par să difere de la un caz la altul și chiar să nege de la un punct această circumscriere. Evenimentele biografiei în **Băiat de București** (Editura Albatros, 1976) și cele venite dintr-o experiență oarecum livrescă din **Fratele meu, femeia** (Editura Cartea Românească, 1976) suferă numai aparent tratări contradictorii — în sensul că la Al. I. Ștefănescu realitatea trăită are o puternică tentă livrescă, iar cea livrescă una ce ține de prospețimea observației directe — pentru că de fiecare dată autorul urmărește în cele din urmă să demonstreze o idee, nu însă teoretic, ci prin aglomerări epice colorate de sentimentalitate. Ideea de copilărie și ideea de feminitate îl tiranizează. prin modele consacrate, pe autor, după cum vom vedea, sau îl ajută să reabiliteze o materie de cele mai multe ori compromisă.

În **Băiat de București**, experiența unică a copilăriei e organizată după tipare cunoscute. Autorul redemonstrează ceea ce a fost de nenumărate ori demonstrat de o literatură a rememorării. Scenele se înșiruie cuminți și au semnificații atinse de conformitate. **Fratele meu, femeia** grupează, în schimb. în jurul unei intenții paradoxale și partizane, o sumă de tipare și figuri epice circulate, descinse din literatura ușor erotizată și romantioasă dintre cele două războaie. **Băiat de București** este o evocare amănunțită a primelor vîrste ale copilăriei. Autorul reconstituie peisajul familial, inițierea în limbaj, metamorfozarea în timp a reacțiilor copilului. Ceea ce atrage în carte ține de naivitatea jucată a autorului ei, de tentativa susținută de a se recuceri o felie din candoarea copilăriei.

Cea de a doua carte, alcătuită din cincisprezece povestiri, ca tot atîtea medalioane dedicate unor figuri feminine, pornește de la o admirație exaltată față de genul opus căruia autorul dorește să-i surprindă o parte din mister și complexitate printr-un fascicol de ipostaze. Tipurile și împrejurările amintesc în mare de o literatură a suspinului erotic. Dincolo însă de acest strat operează o înțelegere dublată de fine intuiții. Situațiile în care este pusă feminitatea variază între stranietate și vulgaritate sau prost-gust. Intenția autorului e de a demonstra cum, indiferent de ambianță, de decor, feminitatea reacționează nealterată în datele ei fundamentale. De obicei într-un cadru parodic, personajul feminin există cu gravitate și tragism. Femeia apare mereu cu un ton deasupra realului, ca o ființă superioară condamnată la o comică, ori la o tragică neadaptare sau inadecvare. Gesturile ei aparțin de fapt unui cod care, se pare, prin teza avansată de prozator, nu și-a găsit încă și cadrul ideal de manifestare. Prozele sînt de multe ori dificil de judecat pentru că prozatorul nu fixează cu mai multă fermitate datele de la care pleacă demonstrația epică. Această oscilație a ideii deservește situații care pot fi punctul de plecare al unor pagini de o mare rezistență. Trenul de război în care, de exemplu, călătorește Brîndușa e o lume promiscuă, de coșmar. În această zgură ea își găsește și trăiește cu puritate marea iubire. Prin toate datele, Daniela e destinată unei existențe mediocre. Iubirea îi dă însă o rezistență specifică. Ea refuză promiscuitatea morală și socială, chiar dacă printr-un act discutabil. Eliza ne pune în fața unui alt tip de rezistență, de rezistență în sensibilitate. Nubila Felix încarnează orgoliul speciei de a rezista la agresiunea elementară, nedublată de sentimente : Kiki — spiritul ei de posesiune și acaparare ; Margareta — frivolitatea tristă, bovarică ; Olimpia — gingășia ultragiată de împrejurări nefericite ; Rozamunda — feminitatea dublată de spirit, condamnată să se consume într-un cuplu mediocru ; Veronica — puterea specifică feminității de a trăi simultan pe diapazonul de sensibilitate al mai multor vîrste etc. Neîmplinirea feminității rezultă în general din marea ei sensibilitate. Prozatorul caută să descifreze cîte ceva din inadaptarea superioară a speciei, din visătoria, capacitatea de dăruire și spiritul ei de sacrificiu. Intenția e de a se creiona un portret generic prin mici schițe de caracter.

Mirela Roznoveanu

Lirismul ca rigoare muzicală

PROMISIUNEA unui lirism riguros și muzical exista, de mai demult, în poezia lui Ion Horea. Dar pînă la volumul **Măslinul lui Platon** (Dacia, 1976) **măsura** și **sunetul** conviețuiau oarecum aparte, în afara unei sinteze de tip pitagorician : exista, pe de o parte, stăpînirea corectă și destul de variată a unităților prozodice, dar lăbărțată — aș putea zice — în metrici largi, cuprinzătoare, care — în procesul creației — încă nu se constituiau ca obstacole de învins; iar, pe de altă parte, o melopee molcomă și monotonă, ținînd mai mult de curgerea firească a limbii (de la G. Coșbuc încoace, urechea elementară a cîntăreților ardeleni s-a familiarizat cu muzica implicită a graiului nostru), decît de logodna rafinată a valorilor materiale ale unui limbaj specific poetic. Însăși cantonarea poetului în descriptivism atesta o poetică a elementelor de reprezentare, în care locul întîi revenea referenților (obiectelor lumii reale), nu stratului propriu-zis al transfigurării verbale.

Ceva din această poetică răzbate încă în prima poezie **(Alb)** a acestui volum: prima strofă afirmă necesitatea unui lirism izvorînd din adîncul simțirii **(Eu am venit aici să mintui, / Eu am rămas aici să tîngui)** conjugat cu senzația de neînlăturat a realului **(Dar peste toate numai vîntu-i, / Dar dintre toate numai cringu-i.)**. De data aceasta însă, propensiunea spre muzical sporește, versurile impunîndu-se printr-o surdă vibrație a vocalelor (**u**-urile și **i**-urile), ce amintește melosul eminescian. O strictă lucrare, la nivel sintactic, se vădește, apoi, care lasă tîlcurile să joace, eliptic și formularea vagă fiind procedeele noi ce trebuie notate acum **(Vălmășirilor nu-s / Potrivit după fire. / Și străbat mai presus / Doar tărîmul iubire. / ... / Din poveste e tot / Și sînt cel al poveștii...)**. Din păcate, „Cearcăn", primul ciclu al cărții, este prea mult tributar vechii poetici a descriptivismului : poeme-pasteluri în versuri de 14 și 16 silabe, atente la ciclurile cosmice **(Cu așteptarea iernii, În graiul mirilor, Nu-i nimeni dincolo)**, la unele repere istorice din Cîmpia Transilvaniei **(Lîngă un păr sălbatic, În jocul timpului, Pe prunduri)**, la plaiurile natale **(De-a dragostea, Și dacă vreau, Și-o vorbă, Năluciri)**, la trecerea inexorabilă a timpului **(Cum vin tîrziu, În floarea prunilor, Din tot ce-a fost, Elegie)**, în risipa verbală a cărora doar cîte un vers își licărește măsura exactă și propune, sustrasă metronomului prozodic, o înviorare a venerabilei tradiții : **Clopotnița-i a celor porniți pe urma ei**, sau : **Pe valea-n care-i numai umbră din cît a fost și petrecum**, sau : **Cînd prunii-s buimăciți de floare și morții-s năuciți de pruni**, sau : **Spectacolul e-n jocul firav al flăcării fără menire...** O discretă răzvrătire împotriva acestor exerciții de rostire melancolică primește, involuntar dar acuzat, ton arghezian **(Trebuie să fie...)**, cele două sonete **(Și totuși..., Cîte cuvinte)** sunt prozaice în corectitudinea lor, iar cadențele scurte din finalul ciclului se disting doar prin două-trei versuri-sentință.

ADEVĂRATA apropiere a lui Ion Horea de rigoarea muzicală începe cu ciclul **Elada**. Acum, păstrîndu-și încă matca largă, rostirea capătă totuși caracter lapidar, cele „douăsprezece inscripții" confirmîndu-și proiectul inițial. Deși abundența de nume proprii (geografice, mitologice, culturale) jenează, lirismul acesta — în care spațiul real este, de fapt, un spațiu de cultură, trăit ca atare — corespunde, prin limpiditate, propriului său obiect referențial : vechea Grecie, tărîm cu „zei obosiți de valuri și rîvnă omenească", cu „la pîndă încă timpul cu ochii Clitemnestrei", cu „Aerul parcă-mpins de furibundul Heracles", cu nume sacre precum Salamina, Pluto, Ceres, Eleuzis, Apollo etc. (poetul le situează la finele versurilor și, astfel, rimele — căutate, prețioase — le fac să vibreze-ndelung, redublîndu-le prezența sonoră), cu „insule-trepte" (căci totul e văzut ca o călătorie inițiatică printr-un tărîm plin de mistere). Mutîndu-se din spațiul autohton în spațiul cultural elin, Ion Horea rămîne, de fapt, în propria sa tradiție : aceea a unui Ion Pillat depășind tradiționalismul colorat al peisajului și roadelor într-un clasicism solar, bîntuit de asceze, al „tărmului egeic". Pe linia aceasta, de cucerire a unui clasicism care e, întîi de toate, al măsurii și al volumelor pline, el se întîlnește uneori și cu Al. Philippide : **As sta pe-o treaptă pînă / la ceasul cînd se-arată sub ziduri vreo statuie / Să mă întorc în lumea ei păgînă. /.../ Parcă sînt sclav acestui tărîm de-nvățăminte / Și mi-am lăsat asinul departe, la răscruci...** Versurile au, acum, într-adevăr, cadențe de epigraf : **Țin Corele păcatul zeiesc în colțul gurii**, sau : **În pilpîiri stelare, Acropole-i o harfă**, sau : **Rugina-și pune prețul, încet, peste carate**, sau : **Sub legile uzurii-i o ploaie de monezi**, sau: **Și aburi în rugină mai laudă statui**, sau: **Se simte sarea mării și măștile-s mai crude**, etc., etc. De dragul acestui epigrafism, poetul renunță, o dată, chiar la prestigiul versului rimat, mulțumindu-se să scandeze: **Nu alerga, luptătorul a trecut înainte. / Nu-l mai ajungi decît atunci cînd vei duce / în cetate o veste-așa mare.**

ȘI TOTUȘI, marea biruință a lui Ion Horea se leagă, în acest volum, de versul clasic și — mai mult — de exercițiul impus al formelor fixe, în speță de rondelurile care compun ultimul ciclu al cărții. Nu degeaba am citat, mai sus, atîtea versuri izolate care — chiar dacă nu conțin **in nuce** o întreagă poezie, ca „poemele într-un vers" ale lui Pillat — se impun totuși prin capacitatea lor de a se smulge din context, de-a avea o existență autonomă, — calitate care recomandă tehnica lor pentru realizarea rondelului. O succintă examinare a acestei forme fixe ne va arăta care sînt șansele și, deopotrivă, servituțile ei. Lipsit de **geometria** savantă și severă a sonetului, destul de încăpătoare totuși pentru ca firescul să nu fie îngrădit de multiplele ei constrîngeri și, în același timp, recomandabilă — datorită endecasilabului — pentru articulații solemne, — rondelul mi s-a părut întotdeauna o formă cam frivolă; metrica scurtă (8—9 silabe), obligația permutării a cel puțin două versuri, versul final stingher după cele trei strofe etc. — toate acestea implică un fel de **aritmetică** prozodică, expusă jocului de îndeminare. Desigur, rondelul are ceva de cristal tăiat cu mare artă; dar ritmul său obligatoriu săltăreț face ca punerea în valoare a fețelor sale, prin simpla reluare a unor versuri, să țină de abilitate, caracterul lui de **performanță** fiind înscris în propriile sale legi structurale. Formă, în sine, ingrată, mi s-a părut că rondelul are nevoie să fie mereu reabilitat, și în sensul acesta am receptat, de pildă, micile bijuterii semnate de un Macedonski sau Dimov ; la cel dintîi, o picturalitate senzual-prețioasă „sporește" parcă spațiul prozodic limitat; la celălalt, fantezia verbală duce la un fel de „inițiativă a cuvintelor", care dă o surprinzătoare densitate materială gratuității imaginilor.

Un discret demon jucăuș stăpînește și rondelurile lui Ion Horea, dacă nu ca risipire a ceții de melancolie ce constituie felul propriu al rostirii sale, în orice caz ca o sprinteneală a spunerii, ca o spirituală grupare a contrastelor, ca o ușoară detașare de sine însuși, — calități pe care lirismul său de pînă acuma nu le avea. Aș adăuga, la acestea, o bună tehnică a vagului, a sugestiei **(Noi suntem acei din urmă...)**. Ion Horea a simțit, fără îndoială, că forma însăși a rondelului confiscă și modifică conținutul, împrumutîndu-i un ton nou, că jocul tehnic obligatoriu colorează rostirea. De aceea, el nu ezită să pornească uneori la drum cu un vers arhicunoscut de romanță **(S-au scuturat toți trandafirii)**, cu o interogație à la Villon **(Cu iubirea de moșie / Unde sînt acei bărbați ?)**, sau să introducă, alteori, o parafrază cosbuciană **(Cu-o viață doar suntem datori)** sau o aluzie poescă **(Nevermore)** Dar ceea ce îl preocupă îndeosebi este transformarea acestei structuri echilibrate, convertirea acestui adevărat Număr prozodic într-o mică bijuterie care cîntă, într-un fel de „boîte à musique", în care, rînd pe rînd, sentimentalismul se amplifică prin repetire, și se decantează prin artificiu, în care o anume „înțelepciune" — înrudită, cred, cu aceea a lui Eminescu din **Glossa** — își răspunde sieși, prin antistrofe și refren. Rezultatul constă într-o alcătuire fragilă de sunete și sensuri, într-un lirism înțeles și practicat ca rigoare muzicală : **Și marea fără zăbovire / E fața unui timp sonor / Din teamă și din ispitire / Cu înțelesul NEVERMORE. // Cine-ar putea să-mi dea de știre / La ceasu-n care-o fi să mor ? / Și marea fără zăbovire / E fața unui timp sonor. // Mai leg aceleași corzi de lire, / Mai sînt al meu și-al tuturor. /Și-n tot ce vine să mă mire / Își clatină seninul nor / Și marea fără zăbovire.**

Fidel sieși, ca sensibilitate, dar îmbogățit prin exercițiul ludic și prin deschiderea spre un spațiu de cultură, Ion Horea marchează cu acest volum o schimbare de tonalitate, care indică, poate, drumul viitoarei sale poezii.

Ștefan Aug. Doinaș

Un basm de inspirație balzaciană

SÎNT cărți miraculoase, care deși în aparență nu-și propun confruntări foarte realiste, nu „dezbat probleme", corespund aspirațiilor noastre cele mai secrete. Nevoia de înțelegere poetică a lumii e la fel de acută ca și nevoia de a percepe materialitatea ei, de aceea ne sînt în egală măsură foarte aproape și *Război și pace* și *Micul prinț*. Nu ne impresionează numai dramele zguduitoare, spaimele existenței ; a vedea lumea ca o sărbătoare implică ceva dramatic ; pentru a ajunge la această concluzie trebuie străbătut un drum lung și complicat.

Cu tulburătoarea carte a Soniei Larian, *Biblioteca fantastică*, mi s-a întîmplat ceva ciudat : am deslușit în această antologie a fabulelor, a basmelor ilustre — „Scufița roșie", „Corbul și Vulpea", „Capra cu trei iezi", „Boul și Vițelul" — un sentiment balzacian, o riguroasă descriere a „comediei umane". Rar mi-a fost dat să citesc o carte mai impregnată de contemporaneitate decît această carte născută aprioric din basme și din fabule. Dramatismul cărții se naște și din faptul că toate personajele — Lupul, Mierla, Corbul, Pisica, Maimuța, Șoarecele, Elefantul năsos, Cucul, Cîrtița — au o structură morală foarte riguros delimitată, o filosofie proprie asupra lumii. Fiecare personaj nu se apără numai pe sine, ci și punctul lui de vedere, sau, mai exact, fiecare fabulă își apără cu ghiarele și cu dinții morala ei. De aici se naște eroismul acestor existențe. Ce poate fi mai fascinant și mai dramatic decît lupta dintre două fabule.

Fermecătoarea viață subterană a cărții mai are o sursă de energie — personajele se eliberează de fabula sau basmul care le-a născut, devin libere, se emancipează, duc o viață oarecum independentă. Realismul prozatoarei face ca personajele să n-aibă posibilitatea de a evada prea mult. Ele se întorc pînă la urmă pocăite la moralamamă care le-a născut.

Aruncată într-o lume de basm, existența nu e prezentată numai așa cum este, ci și judecată după criterii absolute. Analiza existenței supusă exigențelor basmului devine în mod paradoxal și mai concretă, și mai pămîntească, și mai accesibilă.

Dilemele foarte contemporane („Premiul Cotoiului nu se dă pentru orice improvizație, spune el, de parcă ar fi fost vorba de nu știu ce premiu de veche tradiție. Nu se dă așa, cu una cu două...") — devin și mai convingătoare cînd ele sînt transferate într-o lume de basm. Lumea fabulelor înseamnă o privire mai lucidă asupra realității. Basmul este în această fericită întîmplare și expresia sensului poetic al existenței și expresia implacabilei justiții. De aceea paginile cărții, încărcate de mitologii și adevăruri prestabilite, dau o senzație de realism. Autoarea pare să fie martorul ocular al acestei lumi fabuloase.

NU E VEROSIMILĂ soarta unui iepure care citește romane polițiste ? E știut că există o întreagă categorie de oameni modești și înfricoșați, piperniciți și legitimi care sînt bîntuiți de nostalgia experiențelor extravagante. Eroii cărții Soniei Larian sînt într-un fel niște uzurpatori : Motanul Murr, Maimuța-Pisică, Bufnița-Papagal și-au asumat prin fraudă destinul unor personaje umane. Marele talent al prozatoarei ne dezvăluie un sentiment foarte ciudat : eroii fabulelor cînd sînt mîndri de a fi papagali, maimuțe, cameleoni, cînd regretă ironic că nu sînt oameni. Iepurele amator de romane polițiste din cartea Soniei Larian nu este deci numai o metaforă. Această lume mitologică, luxuriantă, se mișcă cu dezinvoltură, fără nici o abatere de la firesc. („Ce-ar fi, își spune Lupul, să-i dau un telefon colegului meu și bunului meu prieten, Lupul din Capra cu trei iezi ? Am putea face plimbarea de dimineață împreună, prilej de a ne revedea și a mai schimba între noi cîteva idei!").

Acest dialog firesc are meritul de a stabili o legătură stranie între lumea de vis și realitate, între iluzie și justiție, între abur și certitudine. Basmul devine în această carte miraculoasă suprema realitate, „judecata de apoi a faptelor noastre". Sensul poetic și morala sînt pînă la urmă suprema realitate a existenței noastre. Acesta este mesajul cărții. Basmul este încercarea de a înțelege de la înălțime existența, convingerea ireversibilă a unității dintre sensul moral al vieții și eternitatea ei.

În sufletul fiecărui om există nevoia de a percepe o imagine ideală a lumii. Cine nu are nevoie de o lume perfectă, cine n-are nevoie să fie liber și etern nu este om cu adevărat. Din această aspirație a noastră, a tuturora, s-a născut cartea Soniei Larian. Senzația de feerie mi-a lăsat-o nu numai realismul acestei lumi, ci și siguranța îngîndurată cu care prozatoarea stăpînește și mînuiește cuvîntul. Perfecțiunea stilistică, naturalețea uneori atroce a dialogului și a observației e atît de mare, încît se încorporează firesc lumii de basm.

O carte este importantă nu numai pentru valoarea ei artistică, ci și pentru sentimentul din care s-a născut și pe care ni-l propagă. Toate operele fundamentale rămîn în conștiința noastră mai mult prin sentimentele pe care le-au descoperit decît prin epica propriu-zisă.

Eu cred că *Biblioteca fantastică* e o carte ieșită din comun și e obligația criticii să mai mediteze asupra ei.

Teodor Mazilu

Calendar

● 14.I.1537 — a apărut la Brașov, Octoihul, prima carte tipărită de diaconul **Coresi**.

● 14.I.1895 — s-a născut **H. Gad** (m. 1930).

● 14.I.1969 — a murit **A. Pop-Marțian** (actor și poet, n. 1897).

● 15.I.1850 — s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889).

● 15.I.1912 — s-a născut **Stelian Metzulescu**

● 15.I.1915 — s-a născut **Iosif Pervain**.

● 15.I.1919 — s-a născut **Boris Cazacu**.

● 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**.

● 15.I.1965 — a murit **Economul D. Furtună** (n. 1890).

● 17 I 1568 — a murit **Nicolae Olahus** (n. 1493)

● 17 I 1829 — s-a născut **Anton Naum** (m. 1917)

● 17 I 1921 — s-a născut **Svetomir Raicov**.

● 17.I.1936 — a murit **Maiculu I. Caragiale** (n. 1885).

● 18 I 1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925).

● 18 I 1926 — s-a născut **Haralambie Grămescu**.

● 18 I 1943 — s-a născut **Dan Botaru**.

● 19 I 1893 — s-a născut **Laura Dragomirescu**.

● 19 I 1921 — s-a născut **Ion Istrati**.

● 19 I 1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**.

● 19 I 1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881).

● 19 I 1964 — a murit **Constantin Argeșanu** (n. 1894).

● 20 I 1818 — a murit **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775).

● 20 I 1877 — s-a născut **Gabriel Donna** (m. 1944).

● 20 I 1880 — a apărut primul număr al revistei „Literatorul" (pînă la 17 III 1885, în total 8 serii, ultima în 1919), director **Al. Macedonski**.

● 20 I 1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849).

● 20 I 1911 — s-a născut **Dan Faur** (m. 1961).

Eugen BARBU

ACASĂ

O plimbare domnească la Șosea, în 1789 (Gravură după un desen de epocă)

LIVONIANUL și cu vizitiul de pe capră probabil că înlemniseră, își spunea Hrisant Hrisoscelu privind cele două siluete aflate afară între măciuliile poleite ale carozzei. Nu se mai auzeau nici îndemnurile ungureanului, nici pocnete de bici, începuse să ningă mărunt și își dădu seama că frigul scăzuse, nu mai bătea vîntul, un roi de fulgi amețiți înconjurau în vîrtejuri fanalele ca niște fluturi, iute pierind în besna acelui noemvrie cu prima ninsoare. Trase de lănțugul care lăsa să intre aerul de afară prin ferestruica de cristal ce reflecta luminile Bucurescilor ce se iviseră cu chioșcurile de priveală ițindu-se peste grădinile despuiate de frunziș în acel anotimp, cu morile de la Radu Vodă, amenințătoare, scîrțiind funebru din brațele uriașe. În jur, un miros de postav ud, de fum de balegă uscată și clipoceala Dîmboviței alăturea care se desghioca la ușoara încălzire a vremii. Departe licăreau geamurile de hîrtie ale logofeției și sub copitele armăsarilor se auziră duruind blănile podului Calicilor. Beizadelei îi fu frică să nu-și rupă vreunul dintre ei glesnele că bani să cumpere altul nu avea de unde lua, ceea ce mai strînsese prin buzunarele lui secrete trebuiau să fie folosiți cu cap pentru mințirea acestui oraș pe care-l ura și căruia îi pregătea numai răutăți ivite din inima lui neagră și răsbunătoare. În curțile țigănești din margine mai ardeau focuri și se auzeau pusci rare. Pe urmă începură să bată clopotele din cele cinci sau șase turnurele de la Biserica cu Brad. Spre Grădina cu cai, acolo unde se făceau călușeii la Sfîntul Dumitru, ninsoarea alerga peste maidanul gol acum și o coadă albă umbla nebună adunîndu-se spre Caimata. „Ce sfînt o mai fi și azi în acest oraș care ține 210 sărbători pe an și Paștele, două săptămîni !“ se miră în sinea sa beizadea Hrisant Hrisoscelu. „Or fi sfinții apostoli Orest, Olimb și Sosipatru, ziua sfîntului Grigorie Taumaturgul ?“. Cine mai știa ? Unde era el Riga Veleștinul, descăpățînatul, să-i spuie pe dinafară ce sărbătorea nebunul de oraș în noaptea abia începută, cînd toți fugeau în așternuturi sau în crîșme să uite urîtul ? Unde era el, Dumitrache Turnavitul, cel ce umbla cu Perdicarul după el, ca să-i citească în stele, împlindu-l cu minciuni de minune, visînd la restaurarea Imperiului bizantin, ce și el își pierduse capul în Șapte Gulade, într-o zi pe la prînzucior cînd Pașii beau cahfele și se uitau pe apele dulci ale Bosforionului, trăgînd din narghilele și punînd la cale alte intrigi după urma cărora aveau să mai moară cine știe cîte beizadele și ipsilotați...

Trecuseră de casele Dudescului ce, la vremea asta cînd povestim, nu se dărîmaseră și pe zidurile de bolovani de rîu se mai zăreau arnăuți albanezi strigînd spre muierile tîrgului vorbe spurcate. Se zăreau acoperișuri șindrilate iscînd pizme vechi prin domneasca pompă ce arătau. Din grajdurile lui ce adăposteau patruzeci de cai, dacă nu mai mulți, se auzeau nechezături întărîtate, se vede treaba că boer Dudescu pleca undeva, prin cine știe ce locuri, să mai stoarcă de la cucoanele pricopsite vreun smaragd cît un ou sau cîteva mii de taleri de la soții lor pentru cauza națională în care nebunul credea, ori poate de se întîmplau veniri de musafiri și caii se amușinau în hamuri că le mirosea a iapă striină într-acea ninsoare feerică și nesinceră ce vestea mai curînd pierirea iernii decît începutul ei. Dar de ce băteau clopotele astea turburînd tihnele Curții ? Să fi venit imbrohorul pe neașteptate și să se audă mîine cine știe ce vorbe proaste prin tîrg, ori luase foc vreun han, ori isbucnise ciuma, dar ciuma nu venea iarna, ea sosea prin mai sau în căldurile lui Cuptor cînd se împuțeau hainele în Tîrgul de păduchi ori prin bezestemuri, ori venea vreun corăbier plin de bube din Corfu.

— Acus ajungem, boerule, strigă de pe capră vizitiul mîndru că-l adusese repede pe stăpîn pînă la Bucuresci. Trecuseră de mahalaua Scorțarului și se auzeau trosnind niște stejari în acel joc al fulgilor ce păreau o cometă despletită umblînd prin oraș de capul ei. Lămpile lui Karol Knappe clipeau acum sub omătul strîns dedesubt și caii unguresti auzind nechezatul din grădina Dudescului începură să dea semne de neliniște, nu mai țineau trapul, trăgeau care încotro și vizitiul începu să-i înjure și să-i biciuiască. „Taman acuș o să ne răsturnăm“, gîndi beizadeaua și strigă la cei de pe capră : „Ușor că nu dau turcii, lăsați caii în voia lor“, dar cine-l asculta ? Se vede treaba că băuseră vreo damigenuță de rachiu tot stînd ei în frigul de afară și după ce amorțiseră nițel, acus se trezeau și aveau chef să bată caii. Trecuseră și de casele bi vel comisului Velea, de gura Păscăriei și prăvăliile Vladului. Prin ferestruica de cristal intră un roiu mic de zăpadă pe care Hrisant Hrisoscelu îl culesese bîndu-l cu gura fierbinte. Aerul era dulce cum numai în luna lui Făurar mai era ; de undeva din cer, dacă ar fi stat să asculte, coborau pe scări de mătase cohorte de îngeri, îmbunați și ei, gata să intre prin circiumi și să se încurce cu curvele de la Cafineonul Altîntop, ținut de un armean, de unde slugile beizadelei aduceau smochine și strafide și cahfea proaspătă, umplînd odăile cu un miros indicibil ce-l făcea fericit. Uite și biserica Sfîntului Ion cu nava ei prelungă și turlișoare vărsate, uite și Bărăția ce nu amorțise pentru că aici era un loc aglomerat unde mai mișunau mușteriii și muerile, șandaliii și pezevenghii vinînd vreun fraier cu punga plină. În față, la hanul lui Piper, două mîrțoage se bălegau în omătul proaspăt. Vizitiul chemă masalagiii sgribuliți de frig sub un șopron, aruncîndu-le un pumn de parale și aceștia, cu grătarele în spate ca niște cocoașe, aprinseră faclele și cîrpele nămolite în păcură, alergînd în fața carozzei. Apucară pe ulița marchitanilor, după ce trecură de casa consulului nemțesc de la Ghiulolo. Cișmelele și urloaiele Bucurescilor năpădite de zăpada afînată susurau tainic pe ulucele lor de pămînt. Se vedea, sus, pe deal, prin roiul de fulgi clădirea întunecată a Băii Mitropolitului. Nebunul de o păzea tot mai bătea un țucal de tablă ca să vestească arhimandriților că se află sus, pe meterezele roase de vreme, păzind averea bisericească. La casele locuite altădată de Panaiot Codrika, se zăreau prin grelele perdele policandelele și girandolele roind cu lumini sub tavane ca niște cozi de păuni. Ce aveau să-i mai audă urechile mîine de dimineață cînd o să-și trimită sluga în tîrg, pe Iusufache, să-i culeagă ultimele svonuri și știri ticăloase despre oamenii pe care de atîta vreme îi părăsise ? Și deodată sentimentul acela că pierduse feerica Veneție se mai îndulci. „Ah, să facem focurile cele mari, împărătești, de iarnă, să tăiem porcii, dacă or mai fi, dacă nu i-or fi mîncat vehilii cu slugile, și să plec cu saxonii de vînătoare la locurile scumpe ce mai mi-au rămas. Un joc bun de pharaon și poate îmi dreg buzunarele, că doar nu am păzit puricii pe unde-am fost, acel ticălos Hrisoverghi ce mi-au vîndut-o pe Herula Lucrezia, verișoara lui, ca pe o marfă, m-a învățat destule“. Și încet, încet o mulțumire lentă începu să-l cuprindă, știa ce urmează. Veneau sărbătorile de Crăciun, trebuia să facă heretisirea către Domn, o să-i mai sufle în urechi vorbe dulci, cum știa a spune și pe urmă să te ții ! Numai de i-ar putea minți pe toți măcar o jumătate de an, cu ce păstrase pentru a arăta că se întorsese, nu sărac cum era, ci plin de daruri pentru cucoanele pentru care tîrguise din vreme două cufere de macaturi, perdele de Alep și Damasc, pietre false pe care ele, oricum, le vor pune pe degete sau în urechile delicate prin baluri, lănțuguri și strîmfi de mătase, șaluri, ghiuveze și evantalii de Sevilla, pictate.

Sosiseră...

PORȚILE erau date de perete, Afenduli, un bărbat gros și mut ca mormîntul, aștepta cu căciula în mînă, salutîndu-și stăpînul. Primiseră deci răvașul lui și beizadea Hrisant Hrisoscelu văzu din goana carozzei remizele spoite, rădvanele vechi cu care mergea la moșii și săniile pregătite pentru anotimpul ce sosise mai devreme decît se așteptau cu toții. Țiganii fierari băteau nicovalele cu barosurile și potcoavele de schimb scoteau scîntei roșii. Printr-o ușă își zări caii bătrîni pe care avea să-i dăruiască vreunui boer scăpătat ca să se ducă vorba și hamurile roase de nădușala animalelor de-a lungul anilor. Vizitiii și rîndașii, bucătarii, croitorii și cismarii stăteau pe un rînd, toți cu capul descoperit în ninsoarea veselă. Din fundul curții își auzi saxonii întărîtați, lătrînd puternic. Era o hămăială unanimă și cînd coborî, desmorțindu-și iute picioarele înțepenite în urările de bun sosit ale domesticilor, din turnul meridian se auzi strigîndu-se o oră oarecare a serii sau a nopții, pentru că lui Hrisant Hrisoscelu îi fu lene să-și mai privească ceasornicul englezesc cu perle de la brîu pe care neapărat trebuia să i-l dăruiască lui Iusufache, care se va făli cu el prin cahfenelele de la Curtea Arsă, spuind cîte în lună și-n stele despre stăpînul său, ținîndu-i astfel faima, și așa mare. Grădina, tunsă vara cu grijă, era acoperită de un strat subțire de zăpadă. Lumina fanalelor în care sfîrîiau încă luminările de seu și nu gazofenul de mai tîrziu al lui Steege, nici măcar petrolul lampant, arunca dîre mișcătoare pe covorul pur. Miroseau bucătăriile de departe a pîine pusă în test și undeva se frigea o vită.

— Bine v-am găsit, le ură beizadeaua și întrebă pe logotetul Caliarh ce se afla mai aproape :

— De ce bat atît de aprig clopotele, a dat iar boala Halepului peste noi, ori ce e ?

— Nimic, măria ta, zise acela, au născut Doamna pe la chindie și se dă de știre pentru a fi bucurie mare în tîrg...

— Așa, făcu absent Hrisant Hrisoscelu și mersese spre țarcul cîinilor de vînătoare prin zăpada afînată, în timp ce mulțimea slugilor privea beată de uimire la cocia de Viana, atît de minunată, cum nu se mai afla alta în Bucuresci, toată ca o mireasă, cu arcurile ei de oțel și cu stîlpii poleiți cu aur, bronzuri și cristale verzui ce sticleau ca ochii diavolului în luminile șovăitoare ori în parada nebună a ninsorii ce se întețea. Și caii? Astfel de armăsari nu se mai pomeniseră pe aici. Din ei ieșea un abur puternic mirositor și țigăncile roabe se uitau la fuduliile lor și mîndrețea de mădular ce se ivise după acele nechezături la trecerea pe lîngă zidurile Dudescului. Turbaseră și sforăiau ca alte alea, grăjdarii îi apucaseră de zăbalele de argint și priveau hamurile bătute în ținte frumoase, stelate și nu le venea să-și creadă ochilor. Muierile stătură încremenite pe urmă în fața scării ce se lăsa cum ai desface un plic pînă pe pavelația curții și cînd zăriră interiorul ce aducea cu un iatac muieresc de cucoană, profumat, cu oglinzi și cu rame bătute în cuie de argint, amuțiră. Dar parcă felinarele ce cusur aveau, că erau numai ape. Maica lui Dumnezeu, cum lucea toată această trăsură în care puteai să te culci cît ținea drumul, părea o lebădă neagră, uriașă, numai sticliri și perne de catifea, iar cînd se mișcau rotile, amețeai. Slugile tot ar fi pipăit măciuliile aurite și atlazurile moi. Doamne, apără-ne, c-o s-audă Princepele și o să pățim ce-a pățit Vorniceasa Tarsița Filipescu cu dumnealui Vodă Caragea, cînd a ieșit pe podul Mogoșoaiei în fiacrul ei de speriase lumea, numai că această trăsură era și mai și, cum nu mai văzuseră Bucurescii alta !

Beizadea Hrisant Hrisoscelu fu primit cu un hămăit vesel de saxonii lui ce se rupeau să iasă din țarc. În spate se afla logotetul Caliarh care, știind damblaua stăpînului, ivea dintr-un coș ținut de o țigancă, bucăți proaspete de carne de vițel pe care stăpînul său le aruncă pe rînd în patru colțuri ca să nu-i încaere. Erau vreo doisprezece sau treisprezece și mîrîiau dușmănos unul la altul de îndată ce-și înșfăcau porția. Un masalagiu ținea o faclă deasupra curții mici pentru ca boerul să-i vadă. Erau hrăniți bine, supli, aveau ceva crud și prietenos în priviri, cu ei mersese de multe ori la prepelițe, ori la iepuri, știau să se ferească de focuri, să evite alicele, să înoate, să muște mistrețul cînd trebuia, iar cu urechiații să se joace, să-i aducă în bătaia puscilor celor vrednice ale zuliarilor de bărbați ce petreceau din moartea animalelor.

Pe lîngă el trecu perechea cailor înaintași, atunci deshămați de grăjdar, peste care cineva pusese valtrapuri groase cu ciucuri aurii. Aburii ieșiți din trupul lor zeesc lăsau în urmă un miros familiar și beizadea Hrisant Hrisoscelu simți de-adevărat că se întorsese acasă. Cîinii se potoliseră hăcuind carnea proaspătă ce le fusese aruncată. Era vremea să intre în odăi, să se spele în ligheanele de Bosnia, încălzite pe cuptoare, să se îmbrace în haina de casă și să tragă din ciubuc un tutun bun de Smirna, cum îi era obiceiul. I se făcuse foame, dădu poruncile din mers, să se cinstească vizitiul și secretarul livonian cu ce le dorea inima și dacă aveau chef, să se îmbete cu toții, mai puțin arnăuții de pază ai lui Afenduli, pentru care a doua zi era sărbătoare. Dinspre fabricile de postav soseau mirosuri umede și focurile caselor boerești întărîtate de ninsoarea molcomă topeau rășinile și aerul era dulce și parfumat. Stăpînul casei își scutură cismele galbine pe care le încălțase pentru acest drum și intră punîndu-și papucii.

Ca orice boer mai tînăr și umblat prin cele striinătăți, lepădase ișlicul și ceacșîrii, își răsese barba și umbla la vreme de iarnă într-o malotea pusă peste frac.

Se simțea că demult nu se făcuseră focurile, un aer de casă nelocuită multă vreme îl isbi. Mirosea a praf intrat în lucruri, a lînă de Anadolia ce se încălzește la primul foc de iarnă, iscînd un iz greu de cimp, ori de lînă nespălată, dar un miros familiar, oricum. Luminările lăsau o lumină verzuie, spectrală pe Buharalele roase ușor de atîta călcat, pe sofalele joase, încărcate de perne și ghermesituri, pe grelele dulapuri venetiene și, cînd văzu masa greoaie, mînăstirească de Hurezu încărcată cu poligale, brînză, pilafuri, baclavale și sarailii, cu zacuscă și salam, prezantină și ananas, uită Veneția care-l rănise atît, cu toată lumea aceea nebună, cu intrigile și risipa făcută. Porcelanurile străluceau, tacîmurile de argint vechi, ascunse de șervetele de Damasc, luceau stins sub roiul vesel al luminărilor agitate de un curent secret. Vutca franțuzească și vinurile spaniole, caperele și ananasul, andivele și melcii, totul vorbea despre o bună stare ce trebuia apărată, dar cum ? „Să-mi odihnească și mie“, gîndi, dar era singur, prietenii lui muriseră pe rînd, trădați, care sugrumați în celulele întunecate, care scurtați de cap, lăsînd în urmă numai dîra faptelor și dacă se gîndea la ele, tare mai erau urîte...

Logotetul Caliarh, drept, mut, nemișcînd, aștepta ordinele. Își cunoștea stăpînul și știa ce îi trebuia acum, în această noapte măreață de iarnă cînd deasupra Bucurescilor se așternuse nuntirea zăpezii. Îl lăsă să se desbrace, ajutîndu-l cît era nevoie, țigăncile roabe aduceau de pe cuptoare ligheanele de bronz, din care ieșeau aburii. Secretarul livonian desfăcuse cufărul cu lucrurile de trebuință și pusese la îndemînă săpunurile franțuzești tîrguite din vreme care făceau o spumă trandafirie ca o răsuflare de copil și-l ajuta pe servitor să-i toarne pe spate boerului acea apă încălzită cît trebuie, să nu-l ardă, dar nici să nu-l înfrigureze. El stătea gol în fața lor, fără sfială, avea un trup subțire, bine proporționat, cu picioare lungi de atlet și umeri căzuți. Capul blond și cîrlionțat arăta ca al unui efeb. Un ușor strabism al ochilor îndepărtați puțin de rădăcina nasului făcea din acest boer tînăr și de rang, un vînat al pohtitorilor ce nu se sfiau să-l înghesuie pe unde apucau, deși lui nu-i plăceau moravurile turcești, inversiunile. Îl unseră după aceia cu uleiuri și cu camfor, îl lăsară să se usuce în fața sobei de cărămidă în care ardeau butucii retezați cu dichis ca să lase un jar rubiniu ce scădea în trepte, cum s-ar topi un fagure la lumina prea puternică a soarelui de vară, iradiind egal o căldură dulce ce te îndemna la somn. Cît timp se ocupară amîndoi de el, beizadeaua cercetă pe credinciosul său Caliarh, vorbindu-i cînd grecește, cînd românește :

— Cine cu cine s-a mai măritat în tîrgul ăsta puturos cît am lipsit noi ?

— Păi, Bella Cantacuzen l-a luat pe primul Rosettesc, cel care era mare scarofilax la Stambul și au fugit în Englitera la niște rude...

— Păcat, bună bucățică, zisese Hrisant Hrisoscelu. Tot așa scîrnavă a rămas de-și lăsa amanții să i se ușureze pe piept ?

— Tot, răspunsese logotetul, frecîndu-i bine spinarea cu un ulei de Hios ca să-l scoată din oboseală.

— Frumoasă femeie, dar tot ticăloșită... Dar Elisafta Cupărescu ce mai face ?

— S-au dus la mînăstire din pricina unui conte rusesc ce au lăsat-o cu buzele umflate anul trecut la vremea asta. Au urlat Bucurescii o lună și mai bine...

— Dar Catrina Ruset ?

— Asta e o smeoaică și jumătate. După ce l-a făcut pulbere pe generalul baron Tige, că numai nu lătra, de l-au și dat afară, zice lumea, din armată, s-a încurcat cu Comisul Racoviță care a tocat patru moșii pînă a prins-o cu cîinii lui în pat...

— Ce spui ? Viciul n-are graniță, nu-i așa, iubite secretar ? îl întrebă în franceză pe livonian.

Fiul natural al Militrisei și-al contelui Goncearov nu-și îngădui decît o remarcă neutră :

— Lumea e plină de curiozități...

Nu se angaja niciodată în astfel de discuții, mai ales cu martori, ca să nu se audă că ar fi bîrfit pe cineva, mai ales într-un oraș ca ăsta în care nu puteai să tragi un pîrț că se și auzea. Era mîncat de toate cele, așa încît își văzu de-ale lui, strînse hainele beizadelei, căruia slugile îi aduseră un ceai de Rusia, dres cu lămîie, pe care-l pregătiseră bucătăresele, refuză vutca la care-l îndemna Hrisant și își făcu de treabă ca orice slugă de casă mare care știe că trebuie tot timpul să fii util pentru ca stăpînul tău să nu se întrebe de ce-i bei aerul.

Beizadeaua își îmbrăcă anteriul de mătase cu mîneci largi, pe deasupra cu un beniș, îmblănit, lăsînd să se vadă dedesubt postavul fistichiu și șalul cu care-și încinsese mijlocul. La brîu își trecu brelocul cu ceasornicul englezesc pe care avea să-l dea mîine cadou lui Iusufache și-și puse pe cap ișlicul de samur, cu colțul pe frunte și cu fundul de mătase roșie. În degete își vîrî inelele numeroase cu pietre nebune ce scînteiau în lumina veselă a luminărilor, unul cîte unul. Mîngîietor și rugător al lui Dumnezeu se reîntorsese la vestmintele orientale totuși în acest loc unde trebuia să stea cine știe cît timp, supus vechilor obiceiuri de care ar fi vrut să se lepede, dar nu reușise. Tot nu aflase ce muiere o să-i încălzească așternutul în noaptea aceea, deși pe femei le ura cu toată inima și știa că nici una, cît va fi de proaspătă, nu va reuși să-l facă s-o uite pe Herula Lucrezia Vimercatti, ce-l nebunise de cap. Careva îi adusese o dulceață de rodozahar ca să-i cadă bine. Nu era ora țeremoniei de cahfea, era prea tîrziu, s-ar fi potrivit mai curînd să cadă în caifetul mesei. Dinspre cămări soseau izuri amestecate, de oțet și de varză murată, știa castraveții puși în borcane la vremea asta și gogoșarii ce arătau ca niște bube roșii și gogonelele după care se omora bețivanul de Iusufache, cel de bea țuică fiartă cu piper, ori pelin ca mitocanii.

— Nu mi-ai spus, Caliarh, cu cine înnoptez eu, că afară e pustiu și mi se face urît...

— Ar fi ceva, o luă acela cu meșteșug...

— Să nu-mi cari vreo slugă în iatac că nu am gusturi ancilare.

Ar fi Neranțula Mavrodin, știa că sosiți, mi-a zis să-i trimit vorbă dacă ajungeți la vreme că tot se plictisește. Ai ei sunt, astăseară, la ghiordum, bat cărțile.

— Apropos, ce se mai joacă în Bucuresci ?

— Concina, Calul alb, whist, preferance, pichet, ce vă dorește inima. Prietenii măriei tale de abia vă așteaptă.

— Sunt toți la, Bucuresci ? Nu au plecat nicăieri ?

— Unde să se ducă ?

— Și alde Ionică Greceanu, și Vasilică Ghica și Neculai Negruzzi ?

— Toți, în păr ! Săptămîna trecută erau să dea foc la Hanul Gherman că au adormit cu lămpile aprinse la masă și s-au îmbătat și slugile, mai mare daraua decît ocaua...

— Bat politichia, tot așa ?

— Dar cum ? Au vrut Măria Sa să-i strîngă și să-i trimită la ocnă, la Telega, dar le-a luat juruință că nu mai umblă cu mozavirii și marghiolii... Se țin acum de marșande și o fac pe galanții cu damele ca să fie crezuți că au lăsat intrigile...

— Dar alde Kostaki Kiriazi, tot boer haléa ?

— Tot.

— Și Calimah Pantazoglu ?

— O ține într-un zamparalîc, cum îl știți...

— Nu mi-ai spus cum arată Neranțula Mavrodin că n-am mai văzut-o demult ? S-a mai îngrășat ? Că era ca o scoabă și mie nu-mi plac astea puține, nemîncatele...

— După gustul meu, dacă-mi permiteți, cum aud și eu prin tîrg, ar fi ceva de capul ei, că se dau în vînt ai lui Rhigas...

— De cînd se întind la cașcaval parveniții ăștia, la os mavrodinesc ?

— Cumpără tot...

— O să vorbesc cu Princepele să le taie barbele, să-i sluțească, să știe și ei că dacă nu ai ghenealoghion poți să te-arunci în Dîmbovița...

— Atunci ?, mai întrebă logotetul.

— Trimite sania după ea...

— Bine, zise acela și se făcu nevăzut.

— Mie îmi permiteți să mă retrag, spuse cu un glas imparțial secretarul livonian. Mîine la cîte ceasuri să vă scol ?

Beizadea Hrisant Hrisoscelu se gîndi puțin.

— Om vedea, o să te chem eu, aș vrea să dorm pînă la prînz. E și-o vreme bună de somn...

Fiul natural al contelui Goncearov se înclină și se retrase spre odăile personalului, aflate undeva în fundul uriașei curți în care se mai auzeau lătrăturile saxonilor.

Rămas singur, Hrisant Hrisoscelu privi tablourile afumate, agățate în perete. Bunicul său, Theodosis, cu soața, în vestminte grele, priveau cu ochi indiferenți veșnicia. El, cu cucă spahier agasi peste cabaniță, ea cu o rochie de citarie cu flori de fir, cu șireturi de dram, blană de sîngeap, neagră, cercei de aur cu picere de mărgăritar, cu robinuri, inele de aur în degete încărcate cu pietre de balaș, pafta de argint și lefți cu izmaranduri și cu pajori, ca și mătușa Calista, o femeie cu privirea severă, îmbrăcată și ea într-o tătarcă de cacom, plină de zamfire și nasturi de aur pe sub decolteul adînc. O, ce vremuri nebune, gîndi, dar, iată, toate s-au dus și țărîna le acoperă trupurile lor vechi și acele capete de sidef lustruit din ramele aurite și afumate ce nu mai erau decît niște țeste fără identitate, uitate în cine știe ce groapă sau sarcofag de piatră....

Deschise ferestrele. Ninsoarea stătuse. De afară venea un aer frumos, nu mai băteau clopotele, dinspre cîmpia nesfîrșită din jur nu răsbătea nici un sunet. Fu o clipă de liniște nefirească, nu se auzea decît zăpada dospind ca o pîine coaptă bine. Cerul se limpezise și o stea verde înțepa cu lumina ei puțină acel întuneric de catifea al orașului. Se auzi sania cu care sosea Neranțula Mavrodin. Cînd trecură, cal și echipaj, pe sub fanale, Hrisant Hrisoscelu îi văzu chipul frumos. Se auziră ușile și pe urmă femeia intră. Avea 30 de ani sau mai puțin, călca precum o fiară, învăluită într-o hermelină ca zăpada de afară, ținînd în brațe un cățel milort, și el alb, cilibiu, cu un cap de furnică și doi ochi negri, inteligenți, în care plutea stenahoria. Înaintă spre el cu acel mers pînditor ca al călăilor sau al vînătorilor, așeză animalul pe o sofa ca și cînd ar fi avut o urnă în brațe și cînd desfăcu blana, Hrisant Hrisoscelu își dădu seama că sub ea se afla o femeie așa cum o născuse maică-sa....

CLOPOTELE de madem îl treziră către prînz pe beizadea Hrisant Hrisoscelu. Avea capul greu, vinul de Tokai pus în lăzi la plecarea din Peșta de către baronul Burckardt se lăsase băut, dar era prea greu pentru o astfel de noapte. „Cîte ceasuri să fie ?“ se întrebă. Prin perdelele moi și dese nu se deslușea decît jocul tăcut al fulgilor de afară. Iar ningea. Orașul fără acele clopote ar fi părut pustiu. Se apropiau sărbătorile cele mari cînd boierii trimeteau cu cîteva zile înaintea Anului Nou cîrjele la Curte pentru a fi confirmați în slujbe, dați mai jos ori înălțați de fandasiile Princepelui, vremea intrigilor cînd, în saloanele Bucureșcilor foia o lume febrilă puțtind vorbe de colo-colo, trimețînd cadouri cocoanelor, surorilor suspuse ori cumnatelor cu trecere pe la dregătorii cei mari. „Azi ar trebui să fac heretisirea la Domnitor, dar cum să merg cu capul ăsta mare și înfundat să-i spun acele dulci cuvinte pe care le așteaptă de la mine, ca să nu mai vorbim că ar fi bine să scotocesc prin bagaje și să trimit femeilor apropiate lui niscai scatulce cu odoare adevărate, niscai diamanturi din cele veritabile, cîte mai scăpaseră de lăcomia Herulei Lucrezia Vimercatti, pentru că Sophiei, sorei mai mici a Princepelui, nu mergea să-i oferi niscai imitațiuni pentru că avea bancherii ei, maranii ei, ce o dată se uitau la o piatră și știau a cui a fost, pe unde a trecut ca gaj pentru niscai sume de pomină. Las, mă duc mîine“, hotărî și bătu din palme. Intră o roabă țigană cu ochi ca lătura, Rafira sau Sultana, nu mai ținea minte cum îi zice. Sta la ei în casă de 45 de ani, îmbătrînise, îi căzuseră dinții și nu se mișca. Îngropase vreo opt copii din cei vreo 26 cîți făcuse, dar nu se cunoștea, nu avea aerul căzut al altor slugi.

„Cahfeaua !“, poronci, „Și papucii“.

Papucii erau la picioarele lui, în casă mai ardea un jăratec molcom. Toată noaptea Neranțula Mavrodin vîrîse bușteni în sobă. Avea un spate frumos arcuit ca un cembal roșcat în lumina rubinie a flăcărilor și părul grecesc răsturnat peste umeri îi acoperea coapsele. Sînii mici și ascuțiți ca niște ghiulele îi loveau genunchii și ea se întorcea rîzînd cu niște dinți albi de iapă și-l privea.

„Psihi-mu, nu-ți este somn încă ?“

Și dacă i-ar fi fost ce-ar fi putut să mai facă ? Era gureșe, veselă, al ei bătea cărțile la pharaon, o să vie acasă abia peste trei zile și dacă se întorcea, cum se va întoarce dimineața cu un diamant încastrat într-un inel cu pecete despre care o să spună că l-a găsit prin fundul vreunei lădițe de taină, el, Lazu Mavrodin, avea să o creadă visînd la clipa cînd o să i-l ceară pentru a-l juca la cărți pe cine știe ce sumă. Putea s-o înșele, să-i dea una din pietrele acelea false, dar pentru ceea ce-și pusese în cap, nu se potrivea. Unei astfel de muieri care arăta tot ce dobîndise, oricui, trebuia să-i oferi lucruri scumpe și prețioase pentru ca vorbind în urechea confidentelor să spuie de unde le căpătase, ducîndu-i lui faima ce pe asta se baza tot viitorul. În ce-l privea pe Princepe, pe el avea să-l cumpere cu doi șoimi și o pușcă englezească cu alice speciale care fărîmau vînatul în bucăți, vînatul greu, cum ar fi fost mistrețul, și cu asta se achita de toate păcatele în fața înaltei fețe. Cît despre doamna, cu o pereche de canari de patru note, și ei aduși de la Veneția, de nu vor fi răcit, cît îi ținuse el în trăsura minunată a baronului tot timpul călătoriei, se numea că a cinstit-o cu gîndurile cele mai bune.

Neranțula Mavrodin îl pusese în curent cu toate evenimentele mai mari sau mai mici de la Curte. Nu trebuise s-o roage prea mult. Avea o minte sistematică, nu uita nimic, de la modă pînă la amantele consulilor, care cu cine se ținea și unde, ce mai era la slujbele mari, cine îl mîniase pe Princepe și cum, ce scrisori se primeau și de la cine, ce mai era cu ciuma diplomatică după care nu murea nimeni și care ascundea de fapt gînduri de fugă ale Domnitorului, dar cîte nu aflase în ceasurile trecute pînă la amurgirea zilei următoare cînd femeia își îmbrăcase hermelina, își luase cățelul cu cap de furnică și dusă fusese, să n-o apuce lumina zorilor ce urmau și s-o zărească vreun suflet că ieșise pe poarta din dos a casei beizadelei care dădea spre maidanul Dulapului de unde, cu sania pregătită, un om de încredere avea s-o aducă pe neștiute în așternutul soțului.

Roaba venise cu cahfeaua și cu ciubucul din lemn de Alep. Alături, pe tava de Danțca, stătea punga de căprioară cu tiutunul în ea, un tiutun dulce de Stambul pe care-l fumau mazilii la Vozfor, privind spre dulcele arhipel pe care visau să-l străbată cu cabanița pe umeri, pe corăbiile ce aveau să-i ducă în pașale. Mirosul amărui umplu odaia. Muierea desfăcuse perdelele și o lumină pufoasă pătrunse în odaia afumată, încărcată de blănuri și mițe albe pe care stăteau aruncate în desordine perne mari, îmbrăcate în mătase. În acel aer stătut de dimineață mai pluteau parfumurile muierii abia plecate, un amestec de apă de obraz și sulimanuri, de mosc și lavandă, ceva greoi, și dulce în același timp. Neranțula Mavrodin avea unghiile de la mîini și de la picioare văpsite și în jurul pîntecului purta un lănțișor de aur subțire ca un fir de păianjen ce se rupsese și sta rătăcit în mijlocul unui covor de Smirna, roșu ca para focului, un covor Ghom, cu desene cunoscute sub numele de Zil-i-Sultan, adică Umbra Sultanului, cu un Arbore de viață așezat între motive florale. Roaba adună cu grijă lănțugul și-l așează la capul sofalei celei joase într-un bulb de argint cules de un anticar din bazarele cairote și cumpărat de către Hrisant Hrisoscelu la Rhodos. Nu spusese nimic, nu se mirase, era la a cincea sau a șasea generație de robi și știa că nu trebuie să vorbească decît dacă e întrebată.

— Deschide ferestrele, zisese Hrisant Hrisoscelu, să intre puțin aer. Că n-o fi atît de frig afară, nu ?

Țiganca se duse și făcu ceea ce i se ceruse. Era o dimineață turbure, ningea molcom, se auzea zăpada căzînd peste zăpadă ca într-o frunză de dud cînd rod viermii de mătase. Sub pîcla albă a ninsorii se deslușea un soare sărac ce încerca să se arate și nu mai reușea. Din turnul meridian se auzi glasul ceaușbașalei care anunța orele cu glas mare, iarna și noaptea, cînd praful de pușcă nu lua foc ca vara în văpaia zilei. Nu era tîrziu, nici prea devreme. Nu-i era foame, bău cahfeaua privind melancolic la lănțugul subțire pe care trebuia să-l trimită repede Neranțulei Mavrodin. Noaptea aceasta fierbinte nu-l făcuse mai fericit. Un gol înfiorător îl pustia, senzația ultimelor două luni de la Veneția revenise, nici călătoria grea, nici acea femeie frumoasă nu reușiseră să-l facă să uite pe Herula Lucrezia Vimercatti, așa cum bănuise. Va trebui să treacă încă vreme și nu se știa, își spuse. Ar fi trebuit să vadă dacă cumva sosise ceva cu poșta, deși nu spera în vreo epistolă de la ființa crudă și ironică. Luă clopoțelul de pe măsuța turcească, plumbuită pe margini și încastrată cu fildeș. Asta era pentru secretarul care aștepta dincolo, în cancelarie. Livonianul se arătă numaidecît, bărbierit la sînge, cu hainele evropenești călcate, cu aceeași față impenetrabilă, cu un surîs care nu spunea nimic, ci voia să arate numai o atenție neexagerată la cele ce trebuia să afle.

— Au sosit ceva fogliete în lipsă ? N-am mai citit un jurnal de o lună și mai bine.

— Cum nu ? Și corespondența, zise acela și se și prezentă cu un teanc de hîrtii pe care le lăsa pe măsuța beizadelei. Sunt multe acturi de la moșii, rapoarte ale vehililor și socoteli pe care o să le descurce cu dumnealui, logotetul Caliarh...

— Bine, să nu mă turbure nimeni.

ȘI DUPĂ plecarea secretarului începu să scormone în grămada de plicuri aruncate la întîmplare de o furie curioasă. Știa cum ar fi arătat un răvaș din partea Herulei Lucrezia, pentru că mai primise de la ea cîteva scurte comunicări scrise în niște plicuri francese, parfumate, de culoarea mustarului, dar din vălmășala aceea de mesagii nu se ivea semnul pe care l-ar fi dorit din toată inima. Recunoscu scrisul lătăreț al generalului Milaradovici, inamicul lui Ipsilanti, despre care Langeron spusese odată că nu e **le sauveur de Bucarest**, ci **le sauteur de Bucarest**, glumă rămasă celebră în otrăvitul lor de oraș. Nu-l deschise, nu-l interesa. Iată și caligrafia grecească a lui Elenco, cine știe ce cerere de bani mai ascundea. Îmbătrînise și ea, probabil că se ținea cu tineri vicioși sosiți la Smirna și care se lăsau plătiți pentru serviciile lor amoroase. Theodosia Zygomalas îi trimesese **Threnosul** lui Duca într-o nouă ediție, frumosul cîntec despre Căderea Constantinopolului, poate mai frumos decît acela al lui Critobul din Imbros, dar acum numai de asta nu-i ardea. Cum spunea bătrînul Caton, la melanholie

(Continuare în pagina 14)

Eugen BARBU

Acasă

(Urmare din pagina 13)

e bună varza crudă... Aruncă hîrtoaga cît colo, fără măcar să citească de unde trimetea acela prețioasa carte. Cu o mînă distrată răsfoi foglietele aduse prin Casa de Comerț a lui Constantin Hagi Popp din Sibiu de la Viana : **Mercure de France, Journal de l'Empire, Morning Chronicle, Moniteur**, ziarul Curții din Paris, **Morgenblatt**, un ziar din Tübingen și bătrînul **Telegraf grecesc**. Știri de la Paris, Londra și Viana, lucrări diplomaticești, nu mai ardea praful de pușcă în aer ca altă dată. Evropa se pusese pe petreceri și aici ședeau în oala dracului. Nește Cantacuzeni se certau cu urmașii Ipsilanților pentru țiitoarele comune ce le trecuseră prin paturi, luase foc un ospel la Basel, mai nimic. Pașa din Belgrad mai ucisese cinci simpatrioți, ba, nu, iată că se mai afla cîte ceva și din foile astea. Corespondenții de la București transmiteau că primul favorit al Principelui, Philippe Linchoux, de fapt, Filip Lens, era în disgrație, asta i-o spusese și Neranțula Mavrodin astă noapte. Gurile rele cîrteau că prințul strigase la el timo de un ceas, dar nimeni nu putuse penetra causa cîteva zile. Cu mari străduințe însă corespondentul aflase : se descoperise că totuși acest om de încredere al Domnitorului coresponda cu Reis Effendi în vederea dobîndirii tronului în casul în care Principele ar fi fost răsturnat și domnia ar fi luat-o cămărașul ambițios, care avusese neobrăzarea între altele să facă daruri Pașei din Vidin trecînd pe numele lui ceea ce înalta față trimetea cu regularitate acolo pentru sprijin la domnie. Necugetata faptă îl hotărîse pe excelența sa să-l arunce pe Lenș în exil la Castoria, dar din indiscrețiile surprinse de cel ce scria aceste lucruri, reieșea că consulul austriac Kreuchely îl sfătuise pe un confident al Domnului să nu-l alunge acolo, unde Lenș ar mai fi putut cabala împotriva Înaltei sale persoane. Von Miltitz, excelența nemțească, era de aceeași părere, dar numai viitorul avea să decidă asupra acestor încurcate trebi. Într-un alt număr, **Telegraful grecesc** scria că se vorbea despre bancruta unor bănci ce profitaseră de svonul ciumei pentru a-și lichida fraudulos creditele, profitînd de boala diplomaticească. Se amintea de aerul rău de Șnagov care aducea toate nenorocirile în acest oraș, aer de mlaștină ce nu făcea bine sănătății. Indiscretul corespondent mai aducea la cunoștință publicului cetitor că Principele se arăta misterios și că luminile luminărilor se vedeau pînă în zori în ferestile palatului, deși se știa că petrece la Casa Arnăutului cu țiitoarea sa. Marula Korban, ce se ținuse și cu Finansul Basarabiei, spioană, ori ce, prepusă de turci să afle ce gîndea Mărita Față și ce secreturi se ascundeau în capul domniei sale. Într-alt număr al jurnalului se mai da știre că după toate probabilitățile baronul Meitani ce fusese mai întîi băiat de prăvălie la Adrianopole și-și cumpărase o dugheană făcînd ceva avere, după care devenise comis al bancherului grec Sachelarie și el baron austriac ca și actualul baron Meitani, ar fi mijlocitorul afacerilor Principelui în materie bancară întrucît era singurul ei creditor și lua dobînzi usucătoare pe care nenorocitul de popor le plătea cu multă sudoare. „Știrea n-o să-i fie moale", gîndise Hrisant Hrisoscelu uitînd de durerile lui de cap din acea dimineață și mai cîti cu sete că același baron fusese prins de către Domnitor că a pus ducați falși în circulație, drept care se făcuse cercetare mare din care reieșea că de fapt sumele fuseseră încasate de oamenii lui de la nește negustori de oi de la Stambul care plătiseră aici cu monede calpe. Afacerea era încă încurcată întrucît negustorii tăgăduiau vina și se aflau sub cercetare. Același corespondent mai dădea și ultima știre neliniștitoare despre Princepe. Din relatările verbale ale celor din jurul Curții rezulta că Domnul este cam îngrijorat din pricina svonurilor ce circulau în oraș și anume că turcii nu văzuseră cu ochi buni întrevederea secretă din pădurea Pantelimon dintre Măria Sa și un agent secret austriac ce participase numai de ochii lumii la acea vînătoare organizată tocmai pentru a ascunde convorbirea ce durase mai bine de trei ceasuri. Cum Ahmed Aga avea spioni în toate casele din București, Principelui nu avea să-i fie moale, pentru că de multă vreme era bănuit că trage cu ochii spre austrieci, tratînd transmiterea averii peste graniță printr-un bancher din Hermanstadt, știre ce-l putea costa și capul. Toate se conjugau, deși erau lucruri mai vechi decît ceea ce aflase de la Neranțula Mavrodin : orașul fierbea, domnia Măritei Fețe nu mai era atît de sigură ; arnăuții neplătiți intraseră peste călugării de la mînăstirea Căldărușani sub pretextul că aduc un boer în surghiun, trimiși fiind de Domnitor și după ce-i schingiuiseră pe aceștia, le furaseră argintăria și vasele scumpe, bisericești, fugind în munte. Bumbașirul domnesc cu albanezii nu mai fuseseră prinși pentru că Principele nu trimesese potera după ei pentru a nu-i molipsi și pe ceilalți, și ei neplătiți în lefi cu lunile. Toate, puse cap la cap, vorbeau despre întunecarea puterii domnitorului care era verde de supărare și nu mai primea pe nimeni. Căminarul Dresna în timpul acesta fusese făcut mare clucer după ce nevastă-sa stătuse zi și noapte cîteva săptămîni cu Pulcheria Mavro, sora cea mare a Prințului care, în absența Doamnei, făcea onorurile curții. Pe Elena Ciucurluc pe care Hrisant Hrisoscelu nu avea cum s-o uite de la o datorie, Principele era cît p-aci s-o piardă. Aceea gură de Tîrgoviște apucase să spună la o soarea, între ele, muierile, că Domnitorul o luase pe urma lui Caragea care fugise cu milioanele la Italia, lăsînd țara de rîpă și că va fi vai de cei ce-or rămîne cînd or da turcii în țară și-o să-i facă bucăți pe ei, cei rămași. La care, aflînd Măria Sa astfel de vorbe spurcate, se arătase milos și spusese că auzind ce fricoasă e Slătineanca, o s-o ajute să scape de o asemenea primejdie și o s-o trimită în surgun la mînăstirea Măxineni unde era multă pace și liniște. Abia după ce prieteni de-ai gureșei femei așteptară îmblînzirea miniei domnești și vorbiră, i se îngădui acesteia să se retragă pe la moșiile ei, ca să nu sufere.

PE Hrisant Hrisoscelu aerul dulce de afară îl înviorase. Nu se schimbase nimic cît lipsise de aici. Trebuia să tragă un pic de tutun cît nu se ducea jarul rămas în cămin. Fumul dulce și profumat al tutunului umplu odaia de un damf subțire, verzui care se ducea spre ninsoarea de afară. Ce tihnă ! Nu bătea vîntul, se auzea de departe scîrțîitul morilor de la Radu Vodă și cîte un clopoțel de sanie. Neranțula dormea, probabil în patul său sau își chemase bijutierul să-i prețăluiască piatra dobîndită. Pînă seara avea să umple Bucureștii de svonuri. Avusese grijă să-i spuie că se întorsese mai bogat decît plecase și că o să trimită tuturor cocoanelor mărgăritare și inele de la Veneția unde aurul era de pomană. Asta pînă în Săptămîna nebunilor.

— Ce mai e și asta ? întrebase femeia.

— Cum, voi ați uitat obiceiurile cele bune, ori n-au ajuns pînă la voi știrile evropenești ?

Neranțula nu știa nimic.

— N-ai auzit de **pasquinate**, cînd hierodulele cele frumoase și scîrnave se travestesc și petrec pentru a scoate din smîrcurile plictisului înaltele fețe ale orașelor ce țin ginta și obiceiurile mai vechi ?

— Trăim într-o țară creștinească, Hrisant, ori te-ai nebunit pe unde ai fost ? zisese frumoasa femeie, ștergîndu-și obrazul dat cu chinoroz cu lungile plete negre cu care își bătea și crupele cînd se mișca în fața focului.

— Pe vremea cea bună a altora se făceau, după cîte știu și eu travestiri la Mogoșoaia...

— Pe acela, pe Hangerly l-au mîncat cîinii, a rămas numai numele de el, moartea l-au cersut de la viață și l-au dus unde nu e nici bucurie nici întristare.

Hrisant Hrisoscelu se posomorise. Pe ce istm ajunsese ! Aici moartea face ca o nebună, cum spunea Foletul.

— Adică nu ați auzit de acele **giostri** strălucitoare, de **turniruri, intermezzi** și **moresche** ?

— Dar ce te crezi la Italia ? îl certase Neranțula și i se așezase cu țițele pe piept. Lumea a căzut la daruri și se roagă pentru scăparea vieții, s-au dus petrecerile și timpul **burlelor**. Ce-ți pasă ție care ai călătorit și nu vrei a știre ce se întîmplă sub acest soare plin de nenorociri ? Ai noștri se gîndesc zi și noapte la piața Ghel-Mumia unde se scurtează capetele și des se mai scurtează...

Luase un guadalup pus la murat în oțet și mușcase ca să-i mai stingă lichiorurile băute. Femeia, deși de neam mare, avea nește buze țigănești, probabil că vreo bunică se înghesuise cu vreun făurar prin vreun grajd și le spurcase singele. O ținea o foame de lup, mușca cu dinții aceia de iapă din pepenele acrit, și-l stropea pe trupul gol și apoi îl lingea cu limba.

— Mai spune ce-i cu Săptămîna asta a nebunilor ?

Și-i spusese :

— O să chem croitori de la Viana să-mi facă costume de bal că voi da un bal cum am dat la Italia, în Veneția, cel mai otrăvit oraș din lume, unde tare am mai risipit...

— Spune, spune, se bucura femeia, și-l apăsa cu țițele pe piept și el iar se urca pe ea și cînd se sătura povestea cu glas scăzut cum va pune fîntîni artizicești prin grădina acestei case ce nu avea jocuri de ape ca ale lui Meitani sau ca ale lui Scuffa și cum va pietrui aleile cu pietriș alb și va aduce paoni de la moșiile lui și va risipi efebi de marmoră sub copaci ca în grădinile italiene și vor cînta musicile pretutindeni și bărbații se vor îmbrăca în frunze și vor fugări fetele prin tufișuri și, Doamne, ce va mai fi, șapte zile și șapte nopți, dacă nu patruzeci, cît stătea vodă în Ceair de Sfintele Paști și mai apoi să se ducă vestea că s-a întors beizadea Hrisant Hrisoscelu, plin de ducați, de taleri și de funducli turcești. Și-n mijlocul acelei grădini peste care ningea în noaptea ce trecuse, o să sape un lac mare pe care o să plutească feluci și caice și un galion încărcat cu flori, atunci aduse de la sere, taman de la Brașov unde lăsase el vorbă la nește florari sași. Și toate crengile copacilor vor fi împodobite cu mascaroni și va începe carnavalul, cel mai mare carnaval pe care l-au știut vreodată Bucureștii, un carnaval mai dihai ca acela de la Urbino, despre care se dusese vorba în toată lumea. Numai țiitoarele domnești și boeroaicele să aibe cu ce se îmbrăca pentru că el asta visa, să le dea peste gurile lor puturoase ce mult îl bîrfiseră, și-l făcuseră de nimicătură, cît lipsise. Mîine, zisese Hrisant Hrisoscelu, va trimite pe secretarul lui livonian la moara de hîrtie de la Mogoșoaia, să-i facă aceia **confetti** și serpentine, cum văzuse la Italia, din hîrtie specială, iar la Arsenal să comande pocnitorile și artifițiile cu care o să dea foc Bucureștilor ca să se învețe minte fitecare.

Neranțula Mavrodin rămăsese cu gura căscată.

— Pentru asta, iată ce-am pregătit, zisese beizadeaua și cărase din dulapul în care adăpostise sacul cu pietre false, prețioasa grămadă, arătîndu-i-o în fugă, prefirînd minunile printre degetele lui ca pe o ploaie cu diamanturi nemaivăzute.

— Ei, nu că mor ! făcuse femeia, dînd să pîpăie acele sticle ce-i luaseră ochii : galbine, albastre, roșii, verzui lucînd în lumina luminărilor. Dar el strînsese gura sacului, și încuiase dulapul florentin cu o cheie grea ca și cînd s-ar fi temut să nu i se fure ceva.

— Pot să spun ce-am văzut ? întrebase femeia îndurerată că nu poate să-l răpună în acel pat și să-i ia tot ce-i arătase.

Asta își dorea Hrisant Hrisoscelu, dar nu spuse nimic. Oricum, ea tot avea să umple tîrgul pentru că nu era de închipuit că-și va ține gura.

— Cum dorești, la sfîrșit, am să dau un banchet de încheiere pentru că după asta, plec, mă duc la Muntele Athos și mă călugăresc și voi împărți tot ce-am strîns celor mai frumoase femei din oraș. Numai că trebuie să le mai spui, dacă tot ai de gînd s-o faci, să-și cumpere trăsuri ca lumea, să vîndă boierilor de rangul doi butcile lor răpciugoase, cociile și droștele mai vechi, pentru că în curtea mea nu va intra fitecine și-o să pun arnăuți la poartă, și care nu are un echipaj cum trebuie, îl întorc înapoi și care nu se îmbracă după rangul său, n-are ce căuta în curtea și în casa mea, pentru că odată e Săptămîna nebunilor și să te ții cîte case se vor strica în oraș și cîte muieri se vor arunca în fîntîni, ori o să le găsești pe la stăvilare umflate de ape...

Hrisant o asculta numai cu o ureche. I-ar fi plăcut mai bine să-i mai zică ce se întîmplase în lipsa-i și ea le povestise pe toate, dintr-o răsuflare : Fata lui Ilieș, cupărelul, fugise după un mavrofor și acela fusese găsit mort sterp în patul lui, o știa Hrisant pe aceea ? O știa. Dar despre jupînițele lui Carifolul, negustorul de cherestea de la Brăila, de avea casele mari ale Mavrului, aflase ? Le luaseră hoții arginții de zestre, le violase, și ele ce să mai facă, își dăduseră foc în grajduri cu gaz. Scelerații fuseseră prinși și li se întîmplă moarte după ce jupînesele jurătoare ce fuseseră de față la amarnicele fapte îi recunoscuseră. De durere, tatăl acestora se închisese la schitul Strîmba, să-i fie pomană în veac năpasta și după doi ani îi îngropaseră trupul înlăuntrul bisericii de-acolo. Marele postelnic Sandu Stamati se desminiase de necazurile ce le avusese și el cu un fiu ce nu-l ascultase și luase o schioambă cu care făcuse un copil, dar de vreme ce lui îi plăcuse de ce să nu consimtă la cununii? Alde Neculai Comnen tot se mai bucura de voia vegheată a Domnului și-și făcea de cap pînă într-o zi, dar cîte nu se întîmplaseră în anii cît lipsise el din București ?

— Mai spune, mai spune, o îndemna Hrisant, ca să se mai odihnească pentru că Neranțula nu-l slăbea, îl lăsa ce-l mai lăsa, pe urmă turna vinul unguresc în cupe și și-l scurgea printre țițe, rugîndu-l să-l bea, că era bun, amărui, mischet de pustă...

Așa, ar mai fi fost de povestit cum arsese casa de la Barboși a lui Safta Ruset, cînd plecase aceea cu un ibovnic și tot ștind ei în plăceri s-a ivit soțul și i-au prins cum nu le ședea lor bine pe sofale între perini și cearșafuri, ci se înghesuiau pe dușamele ca grăjdarii, voia bărbatul îndîrjit ce fusese vîrît în grosuri de către legitimul aflător, prin hotărîrea Divanului ce nu se amesteca decît dacă te dovedea. La Curte soseau mereu scrisori deșarte și de pizmă după cîte știa ea, pline de amenințări și de mozavirii, ce nu trecea prin mintea lumească că murdăria sufletului omenesc e grea și plină de lături ! Arătatele întîmplări erau numeroase, dar lui de asta-i ardea, ori nu era sosit de la drum și dornic de muiere ? Ce ședeau ei la farmute cînd afară ningea de topea pămîntul și nimeni nu știa taina ce-i lega ?

— Mai zi-i ! o ruga Hrisant ca să mai scape.

Nu mai erau multe : se săvîrșise, așa, sfînta cununie a Catrinei Moruzi în Duminica dinaintea Sfintei Troițe și fugise mirele, nu se știe nici acum de ce. Era un grec de la Pireu care ori nu primise acturile ce le întocmise cu socrii, ori găsise pe o alta, nimeni nu aflase încă de ce rămăsese mireasa cu buza umflată pe treptele bisericii Sfîntului Nicolae Selari. Ei, așa se mai svoneau lucruri grele, de facerea vreunei năvale a pasvangiilor de la Vidin, dar ei trecuseră, furaseră și nește fete, dăduseră foc, primejdia se dusese, acum erau alte griji. Păuna Filipescu suferea o cuvioasă văduvie la mînăstirea Mărcuța, unde îngrijea de nebuni, dar fapta ei nu făcea gaură în cer după cîte petrecuse. Catrinii Balș aveau să-i dea părinții zestre 22 de sate, 20 de iepi cu mînzii lor, basca șiragurile de mărgăritare moștenite de bătrîna ei și heleșteele și blănile și casele din Dealul Spirii și morile, ba era vorba de o mină de aur de n-o știa nimeni, toate pentru un scelerat de prinț austriac pe care îl tot aștepta și el nu mai sosea de la drumurile pe unde umbla, că era militar și dacă scăpa cu viață avea de gînd să stea la locul lui cu fata aceea ce nu împlinise 19 ani. Numai că și cu ea era o poveste de n-ar apuca s-o afle străinul : cînd avea 16 ani și se afla la Cîrligătura, la locurile lor au venit nește pehlivani de mirare cu circul lor, cu focuri în beregăți și cu cercuri și cu mers pe sîrmă și s-au uitat copila la unul, nu zici că o deochease, vrusese să plece după el și nu se știe dacă nu au cusut-o doctorii la Pești, că nimeni nu suflase un cuvînt, dar ceva tot nu era cum trebuie că fata și-acum ofta și cum vedea țigani o apuca un dor de ducă de abia o țineau... Mai an, de Sfintele Paști, că tot vorbiseră ei de asta, de la Mitropolie se furase icoana făcătoare de minuni a Sfîntului Andrei, patronul breslei bumbăcarilor și aceia și-acum strîngeau bani ca să facă alta la un zugrav de subțire care ceruse luna de pe cer, că nice el nu se apuca de treabă pînă nu-i dădea ăl de sus duhul său și asta costa. În ce privește lumea din București, cocoanele făceau echitație la Herăstrău vara și venea lumea buluc să privească armăsarii arăbești dansînd ca la Viana, la manej ori să sară porțile și tufișele cum ai trece peste un pai. Unde mai pui valtrapurile galbene și verzi, cu ciucuri, cismele și oamenii care-i băgau cînd stăteau să se odihnească și cravașele de piele englezească fină, rafturile și tacîmurile aurite după moda turcească, adică de ce îi spunea ea, Neranțula, toate astea că nice nu trecuse un ceas de la intrarea lui în București că se și dusese svonul că-l văzuse careva sosind cu o ditamai trăsură de Beci, ca o gondolă, neagră și cu stîlpi împărătești, cu oglinzi și atlazuri, trasă de 6 cai unguresti, cu care, ea, una, i-ar fi fost frică să iasă la șosea în astfel de vremi ca să nu-l supere pe Vodă, dar, mă rog, dacă o să trimită și înaltelor doamne de la curte cîte o piatră, desigur mai scumpă decît cea dobîndită de ea în acea noapte mică, atunci nu se mai speria. Asta îl mai costase o blană de caracul, scoasă din dulap, pentru a stinge orice invidie față de înaltele doamne și mai ales pentru a deschide și mai bine gura acestei lăudătoare care avea să-i zăbunească de cap pe toți locuitorii acestui sat mai mare, sîrguincios la svonuri, ducînd și mai departe vorbele și sporind ceea ce auzea. Ca persoană cu meriton ce era, n-avea decît să le aprindă mințile lacomilor de plăceri locuitori ai Bucureștilor în așteptarea acelei Săptămîni a nebunilor cînd, el, Hrisant Hrisoscelu, scăpătatul, lipsitul de avere sau cu numai o rămășiță din ea, o să le arate față unei vechi răsbunări pe care o clocea de ani de zile cu o răbdare cum numai cei ce știu gustul ei otrăvit o au...

— Cînd te mai văd ? îl întrebase în ușă Neranțula Mavrodin, ținînd în brațe cățelul acela mic cu ochi încărcați de neurastenie.

— Cine știe ? făcuse el dînd din umeri, poate la Săptămîna nebunilor...

Lumini în Munţii Apuseni

Două piscuri

DOUĂ sînt piscurile cele mai semeţe ale Munţilor Apuseni, ale Ţării Moţilor. Unul se numeşte Horia, Cloşca şi Crişan, celălalt, Avram Iancu. Două piscuri înzăpezite cu nemurire, rinduindu-şi semeţ, către lume, de printre rădăcini, izvoarele de apă vie ale dragostei de glie, de dreptate, de libertate. Două piscuri ce se oglindesc şi astăzi, pătimaşe, în sufletul fiecărui om din Ţara Moţilor.

Comuna Horia se intinde pe o suprafaţă de 60 de kilometri pătraţi. Are 894 de case şi 3 703 locuitori, din care peste 800 sînt elevi.

Ispas Mateş, primarul comunei, a crescut împreună cu cei nouă fraţi, el fiind cel mai mic, aşteptindu-l, din primăvară pînă în toamnă, pe tatăl lor plecat în ţară după piine, intr-o casă formată dintr-o singură cameră, 4/4. Ride cînd îl întreb dacă mai sînt încă în sat asemenea case. „Şi grajdurile sînt astăzi mai încăpătoare decît casa bătrînă", zice el, şi privirea îi rătăceşte printre casele înflorite parcă pe dealul din faţa noastră. Discutăm despre comună, despre oamenii ei. „Puţini, foarte puţini, bătrînii, mai ales, pe care n-ai cum să-i stăpineşti, mai pleacă astăzi prin ţară să repare butoaie. Le-au intrat drumurile în sînge, jinduiesc să-şi caute urmele, că de mîncat au ce minca, nu-i sileşte nimeni să drumeţească, nu le mai bate foamea în uşile caselor, cum se întîmpla pe vremuri".

Opt şcoli şi patru grădiniţe, cinematograf, lumină electrică, dispensar, casă de naşteri, cincizeci de intelectuali, internat cu 74 de locuri, două cămine culturale, şapte unităţi comerciale şi tot atîtea prestatoare de servicii, bloc cu 4 apartamente, nici un copil neşcolarizat, cursuri la fără frecvenţă pentru cei cîţiva zeci de localnici care vor să-şi completeze studiile. Iată, în mare, zestrea de astăzi a comunei Horia. Cu vreo treizeci de ani în urmă, aici era o singură şcoală, cîteva circiumi şi mulţi, foarte mulţi analfabeţi.

Comuna Horia este o dovadă a civilizaţiei socialiste care a pătruns şi în Munţii Apuseni odată cu şoseaua asfaltată şi cu lumina electrică.

In satul Fericet se află un monument pe care scrie : „Locul naşterii Eroului Naţional Nicola Vasile Ursu, Horia, născut în 1730, prins în 1784, tras pe roată în 1785..."

Avram Iancu

ACELAŞI drum, parcă, trecînd printre aceiaşi munţi porniţi către cer din firul aceleiaşi ape, aceleaşi case răsărite ca nişte cuiburi neştiute pînă către creste, cum nu se văd asemenea lor printre alţi munţi, de altă obîrşie. Un munte desparte sau apropie comuna Horia de comuna Avram Iancu. Un munte pe care oamenii locului îl trec mergînd parcă de-a lungul unei cîmpii. Nu simt urcuşul.

Casa în care s-a născut şi a trăit o vreme **Craiul Munţilor** nu este nici încăpătoare, nici fastuoasă. Este o simplă casă moţească. Şi totuşi parcă se deosebeşte de toate casele care ţi-au ieşit pînă la ea, înainte. Acoperişul ţuguiat, asemenea munţilor care o apără. Cînd trec pe lîngă ea bătrînii se închină ca aflîndu-se în preajma unei catedrale, iar copiii îşi umflă piepturile, ca şi cînd Avram Iancu ar sta în tîrnaţ şi s-ar uita la ei.

Traian Chira, primarul comunei Avram Iancu, pare, la prima vedere, un om sfios. Simt cum fiecare frază, înainte de a o rosti, o gîndeşte pe îndelete. Moţul nu-i grăbit la vorbă. Ştie că unele spuse pot avea mai multe înţelesuri şi caută să nu-l înşele pe cel care-l ascultă.

Mergînd către centrul comunei, trecem pe lîngă case risipite parcă pe piepturile celor doi munţi, pictate parcă pe fondul verde al ierbii, printre meri şi peri şi pruni, înfruntînd semeţia înălţimilor. Între cîteva case, nu departe de umbra pădurii „încărunţite" care acoperea doar vîrful muntelui, două pete galbene. „Ovăs", zice primarul, bucuros că ne poate oferi o surpriză. „Numai după întîi octombrie, intrăm cu secera în el".

Staţionar, medic, casă de naşteri. Şase autobuze trec zilnic prin comuna Avram Iancu purtînd oamenii către Cîmpeni, către Brad, către Abrud. 40 kilometri măsoară reţeaua electrică. Nu-ţi vine să crezi văzînd pe unde şi pînă unde s-a „căţărat" lumina. Magazin alimentar, restaurant, brutărie, o şcoală cu laboratoare moderne, altă şcoală în construcţie, cu etaj, „ca la oraş", elevi robotind ca nişte furnici, ajutîndu-i pe meşterii zidari să termine mai în grabă noua lor casă.

Cîmpeni

RĂSCRUCE a drumurilor care vin şi pleacă dinspre şi înspre toate aşezările din Munţii Apuseni, oraşul Cîmpeni stăruie pe malul Arieşului ca o neaplecată piatră de hotar.

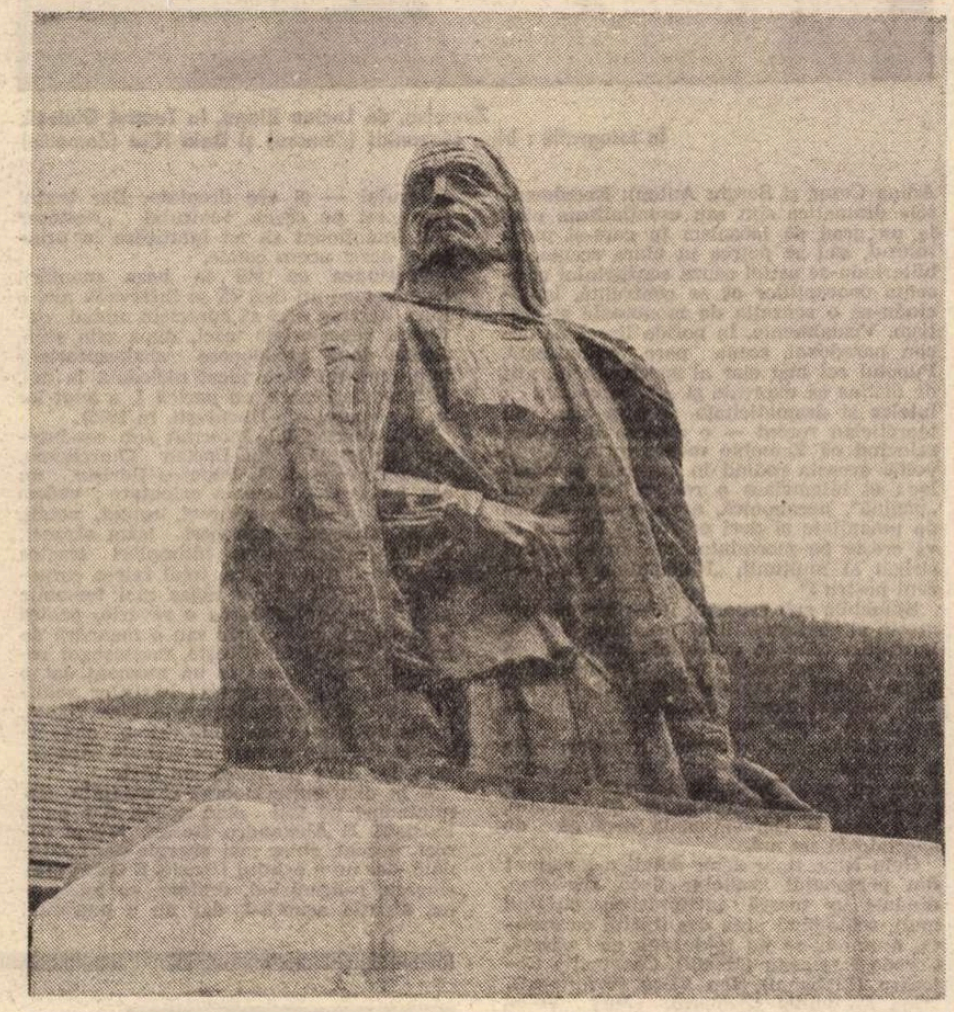
„In acest loc s-a produs în 1782 incidentul singeros care a fost preludiul răscoalei de la 1784 condusă de Horia, Cloşca şi Crişan".

„In această casă a fost în 1848–49 cartierul general al lui Avram Iancu, prefectul legiunii Auraria Gemina".

„Aici a locuit tribunul Clemente Aiudeanu (1820–1913), luptător în revoluţia de la 1848–49 sub comanda lui I. Buteanu, Avram Iancu şi S. Balint".

„Aici a locuit tribunul Maior Nicolae Corcheş (1810—1885), erou care a distrus armata lui Vasvary Pal la Fintinele în 6 VII 1849 ajutat de Pelaghia Roşu din Mărişel".

„In această casă a locuit cel mai viteaz tribun din oastea lui Avram Iancu şi prefect al Zarandului în 1849, Mihail Andreica (1827–1902)".



Monumentul lui Horea din Albac

Istorie. Columnă lîngă columnă pare că sprijină cerul de deasupra Cîmpeniului, lăsînd slobode dealurile care-l înconjoară, dealuri pe care pasc vite, pe care se văd case aşezate în neorînduială, fiecare temelie fiind aşezată pe locul cel mai bun.

Onorînd istoria, noul se afirmă cu pregnanţă şi în Cîmpeni şi în cele 21 de sate aparţinătoare urbei din inima Ţării Moţilor, sate cu nume de baladă botezate de întîii lor întemeietori cu numele neamului care i-a plămădit.

Intreprinderea de industrializare a lemnului, dată în funcţiune cu cîţiva ani în urmă, a captat energia şi talentul şi hărnicia multor sute de moţi. Din ciubărari, siliţi să umble prin ţară luni în şir, în căruţele lor mici, trase de cai blînzi, răbdători, moţii au ajuns meşteri ai mobilei stil, cunoscută şi apreciată în peste 30 de ţări. „Nici prin vis nu ne-au trecut asemenea minunăţii, cu ani în urmă, cînd eram şi noi tineri, cînd purtam pe umeri, ca un jug, nedreptatea şi întunericul", ne spune un moţ care a împlinit 80 de ani.

Baia de Arieş

BAIE înseamnă mină, adică subpămînt, adică locul unde, muncind, faci baie în propria-ţi sudoare, pentru că în abatajele subpămîntene este cald, pentru că acolo, un gest, o mişcare similare cu cele pe care le-ai face la suprafaţa pămîntului cer un consum mai mare de energie, un mai mare efort. Baia de Arieş înseamnă mina de pe malul Arieşului. Cunoscută din vremuri străvechi, poate încă înainte de cucerirea Daciei de către romani, Baia de Arieş, mina şi aşezarea, reprezintă astăzi un pion avansat al mineritului din Munţii Apuseni, stimulînd predilecţia moţilor pentru minerit. Pentru că un miner trebuie să fie şi melancolic şi virtuos şi fără teamă şi inventiv. Numai astfel va putea stăpîni subpămîntul, lumea pe care el o făureşte în fiecare zi.

Mina se află undeva mai la o margine a comunei, intrarea în subpămînt, adică, pentru că dincolo de ea, printre rădăcinile munţilor se întinde marea hală industrială unde-şi desfăşoară activitatea zeci de brigăzi, „conduse de comunişti, de mineri cu experienţă, pentru că nu ne permitem să glumim cu realizarea planului". Pe străzile comunei, oameni puţini. „Unii sînt la lucru, alţii se odihnesc, munca în mină nu-i joacă de copii".

Arieşul îşi vede liniştit de drum. Mi-l închipui ca pe un şanţ de apărare a cetăţii minerilor. Dincolo, pe malul sting al riului, şoseaua asfaltată. Şi dincolo de ea, pădurea. Satul s-a cuibărit pe malul drept al Arieşului, într-un fel de luminiş, adăpostindu-se sub munte ca sub aripa unei păsări uriaşe. Doar uzina de preparare a minereurilor te înştiinţează că ai de-a face cu o zonă industrială. Şi blocurile de locuit care scot satul de sub zodia rurală.

La Baia de Arieş, din doi mineri, unul este membru de partid. Forţa exemplului personal al comuniştilor funcţionează ca un mecanism bine pus la punct. Fapte de muncă exemplară, de dăruire şi participare entuziastă au loc zilnic, în fiecare schimb. Organizaţiile de partid, comuniştii, constată, apreciază, caută soluţii potrivite şi trasează sarcini care sînt duse la îndeplinire. Şi planul se realizează ritmic. Şi comuna prosperă de la un an la altul. Şi oamenii, minerii moţi, sînt mai bogaţi în fapte de la o zi la alta.

Mărişel

CĂTRE izvoare, Someşul Cald pare un bidiviu scăpat în lume, un bidiviu curios, născut şi crescut departe de drumul mare. Astăzi, două baraje îl strunesc mai înainte ca lumea mare să i se înfăţişeze în toată splendoarea. Unul înălţat la Fintinele, nu departe de locul unde moţii lui Avram Iancu l-au învins pe duşmanul ce venea dinspre Beliş, nu departe de locul unde Pelaghia Roşu, moaţă din Mărişel şi-a dovedit eroismul. In amonte de baraj, lacul de acumulare. 30 de kilometri lungime, însumînd 220 milioane metri cubi de apă. O mare în inima Munţilor Apuseni în care se adună riurile Iara, Lindru, Negruţa, Şoimul, Someşul Rece, Răcătău şi Someşul Cald. Riuri cu nume de balade. Riuri care-şi vor schimba zbenguiala în lumină şi forţă. Riuri care vor înălţa Someşul Cald, Gîlăul, Someşul Rece, Mărişelul, Măguri, Răcătău, Beliş, sate din zona respectivă, sate ivite pe malurile lor, pe noi trepte de civilizaţie şi bunăstare.

„La început, ne mărturiseşte tovarăşul inginer Mircea Hartia, directorul grupului de şantiere, moţii ne priveau cu oarecare suspiciune. Parcă nu le prea venea să se apropie de noi. Parcă am fi venit să îi păgubim, să le luăm ceea ce li se cuvenea doar lor. Cînd însă s-au dumirit despre ce-i vorba, au venit şi s-au angajat, vrînd cu tot dinadinsul să ne ajute. Noi ne-am bucurat. Unde mai găseşti mineri harnici şi priceputi ca ei ?"

Mai la vale, cale de vreo 15 kilometri de la baraj, în Mărişel, centrala electrică subterană. O bijuterie săpată într-o inimă de munte. Intrăm cu maşina în tunel, şoferului nu-i venea să creadă că i se poate întîmpla şi o asemenea minune, şi, la faţa locului, în viitorul palat al turbinelor, în care, cu uşurinţă încape un bloc turn cu antenele televizoarelor cu tot, în mijlocul unei forfote de neînchipuit, ca într-o zi de tîrg la Cîmpeni, îi întîlnim pe inginerii moţi Nicolae Toader şi Ioan Mateş. Primul de loc din comuna Vadu Moţilor, al doilea din comuna Horia. „Ne-am adunat de prin lume să punem şi noi umărul la fabrica asta de lumină, cum îi zic moţii noştri hidrocentralei", ne spune Nicolae Toader, inginer constructor. Ascultăm explicaţiile privind caracteristicile hidrocentralei, amănunte privind viitorul proces de producţie ce se va desfăşura în acest **subpămînt** al Munţilor Apuseni.

Ţebea

PE MALUL sting al Crişului Alb se află sanctuarul de la Ţebea. Cinci kilometri măsoară drumul de la Brad la Ţebea. L-am străbătut, pe jos, de nenumărate ori. Încă de pe vremea cînd eram copil.

Gorunul lui Horia şi mormîntul lui Avram Iancu aşează Ţebea între sanctuarele milenarei noastre treceri prin lume. Şi nu departe de cele două monumente, mormintele unor eroi care şi-au jertfit viaţa pentru unirea tuturor românilor între aceleaşi margini de zare. La căpătîiul fiecăruia dintre ei, bătut în piatră, cîte un nume : Ilie, Ion, Petru, Nicolae, Dumitru, Gheorghe, Alexandru.

Şi, lîngă gorunul lui Horia, un alt gorun, tînăr, în putere, îmbogăţeşte peisajul, gorunul răsădit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu cîţiva ani în urmă, cu prilejul unei vizite de lucru prin partea locului.

Şi mai departe, dincolo de Crişul Alb, satul în care s-a născut Crişan, unul din capii răscoalei din 1784.

Şi către Brad, satul Mesteacăn şi urmele fostei bisericuţe din lemn, aprinsă, zice-se de duşmani, din ură, bisericuţă în care Crişan a ţinut sfat de taină cu moţii din Zarand, îndemnîndu-i la răscoală.

Şi mai departe, cît vezi şi cît nu vezi cu ochii, mîndra şi neaplecata ţară a Moţilor scăldată în lumina socialismului.

Ţara Moţilor

O STRĂBAŢI de la un capăt la altul, de la nord la sud, de la răsărit la apus şi nu-ţi vine să te desparţi de ea.

Crişul Alb şi Arieşul şi Ampoiul şi toate celelalte riuri care izvoresc de sub Vlădeasa, sau de sub Muntele Mare, sau de sub Biharia, sau de sub Găina, sînt parcă mai viguroase, mai limpezi, mai doinitoare.

Şi munţii, turme, turme de zimbri uriaşi, împietriţi, se adună, însetaţi parcă, în jurul cîte unui izvor.

Şi satele cu nume de balade şi de legende şi de întîi născuţi.

Şi drumurile, sutele de kilometri de drumuri care păstrează urmele moţilor porniţi la luptă pentru dreptate şi libertate, pentru adevărul vieţuirii lor pe aceste meleaguri strămoşeşti.

Şi oamenii cu priviri limpezi, cu suflete de omenie.

Şi copiii, mereu dornici să asculte faptele săvîrşite de străbunii lor care au luptat sub steagurile lui Horia şi Avram Iancu.

Şi împlinirile socialismului, măreţia zilelor de astăzi.

Ţara Moţilor.

Frumoasă şi neaplecată, dîrză şi de mare omenie, harnică şi de neasemuit.

Radu Selejan

Premiere bucureştene

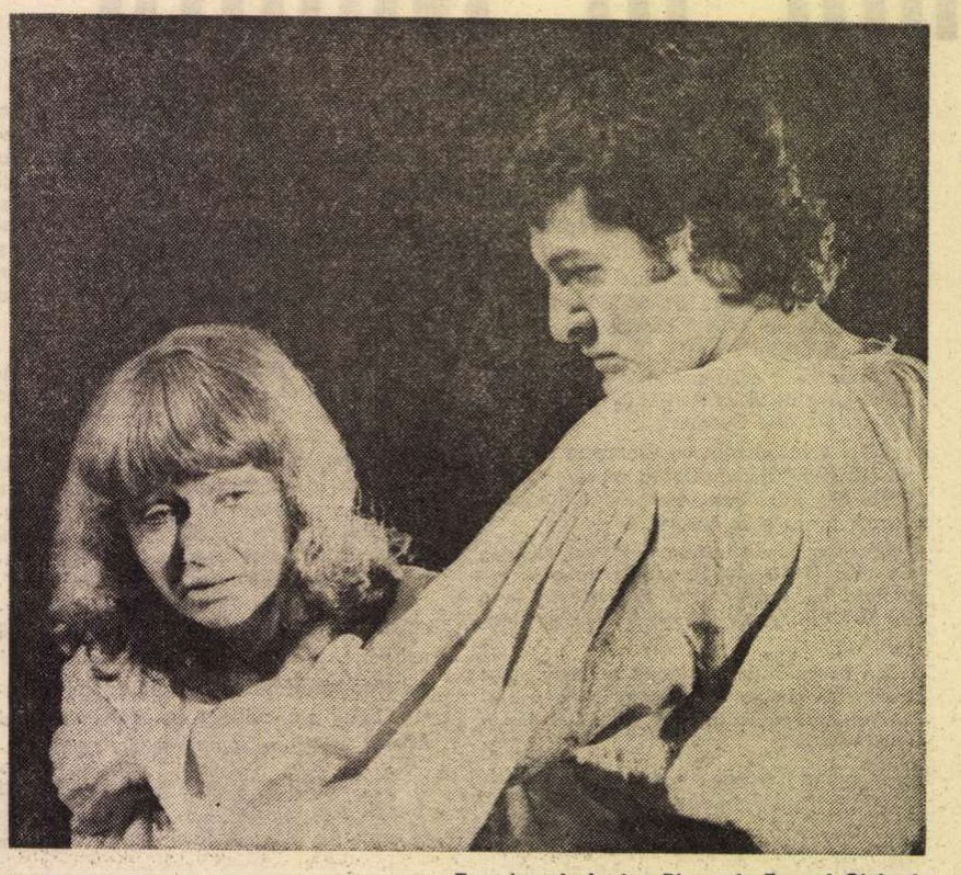
Teatru

„Zamolxe"
(Teatrul Giuleşti)

ÎMPOTRIVA credinţei lui Lucian Blaga însuşi, care afirma într-o scrisoare „ Nu cred că **Zamolxe** e reprezentabil, el rămîne de fapt un poem liturgic", Dinu Cernescu şi trupa Teatrului Giuleşti s-au încumetat a monta această piesă cu care a intrat în dramaturgie marele poet. Scrisă în 1921, ea a avut întîia premieră la Cluj (în limba maghiară) şi, dacă informaţia noastră e exactă, a doua reprezentare de abia în 1971, la Sibiu, în viziunea regizorului Alexandru Tatos. Nu s-a jucat atît de multă vreme, — aşa cum nu s-au jucat nici alte piese ale autorului — din cauza dificultăţilor de interpretare a miturilor poetice şi de transcriere scenică a simbolurilor filosofice, ceea ce a alimentat ideea că ar fi o literatură neteatrală. Azi e admis, în genere, că era vorba nu de o judecată întemeiată, ci de o prejudecată. **Cruciada copiilor**, aşa cum s-a înfăţişat la Iaşi, în 1943, într-o puternică desfăşurare epică, **Meşterul Manole** pus în scenă la Naţionalul clujean de Alexa Visarion şi apoi la Bucureşti de Dinu Cernescu, fragmentele prezentate la Teatrul „Nottara" de Ion Olteanu au demonstrat că e posibil a se găsi structuri scenice complexe pentru aceste grandioase poeme şi a se interesa, prin ele, publicul actual.

Problema care se pune e a naturii artistice şi, în consecuţie, a stilului reprezentării. Oricîte alte caracteristici ar prezenta o lucrare de Blaga, ea e, în primul rînd, o piesă de teatru, avînd deci **o istorie** (uneori şi istoricitate), o poveste care se cere desluşită şi derulată scenic, compusă în termeni dramatici, cu valorarea opoziţiilor dintre personaje, a contrastelor de mediu, în fine, a contradicţiilor de concepţie. În **Zamolxe**, numit de autor „mister păgîn", ne aflăm într-un univers străvechi, geto-dac, în care se înfruntă paroxistic două moduri de înţelegere a lumii: unul al profetului tînăr, creator al unei noi religii, ce încearcă a contopi riturile dionisiace, voluptatea panică de a participa la toate regnurile — cum zicea Călinescu — cu vitalismul natural autohton, într-o considerare a omului ca parte integrantă a naturii şi ca depozitar al dumnezeirii ; cealaltă, avîndu-l ca exponent pe bătrînul Mag, ilustrînd religia veche, ce se confundă cu puterea laică în formulă dogmatizată şi autoritară, înstrăinată şi glacială, pretinzînd adoraţie a zeilor de piatră şi supunere necondiţionată. Raportate strict istoric, aceste concepte contradictorii pot avea alte direcţii decît cele ale mişcării generale progresive în timp, triumful uneia din concepţii însemnînd reîntoarcere şi încremenire. Într-o interpretare actuală a miturilor putem însă înţelege ridicarea condusă de Zamolxe şi ca o răzvrătire a umanului împotriva forţelor constrictive, deopotrivă ca o strădanie de a statornici un mod propriu de existenţă al poporului, în raport cu tradiţiile sale de viaţă şi cu forma cea mai autentică de manifestare a virtuţilor sale naturale. În confruntarea din lumea neguroasă, aspră şi poetică a piesei, dramaturgul face să se ciocnească într-adevăr idei şi instincte, credinţe şi eresuri, dar nu în plan abstract. Zamolxe e alungat, se ascunde în păduri, sub pămînt. Magul face apel la Vrăjitor, care, în bordeiul său, îi propune o strategie a luptei bazată pe **vicleniе**, semn al rafinamentului altei lumi. Poporul dac e surprins într-o imagine bucolică, la culegerea strugurilor uriaşi ai viilor, imagine peste care se suprapune sarabanda dezlănţuită a bacantelor, pocnind din bice de şerpi şi sufiind în coarne de bouri. Reîntors în cetate, — unde poporul, mistificat de Mag, i-a înălţat statuie profetului, printre ceilalţi zei din templu, anulîndu-i deci unicitatea şi falsificîndu-i concepţia nonmistică, înghesuindu-i panismul extatic în recea marmoră, — Zamolxe, deznădăjduit de neînţelegere, îşi sfarmă statuia cu pumnii. Aici are loc una din cele mai cutremurătoare culminaţii tragice din dramaturgia universală : „Vreo cîţiva ciobani se reped asupra lui Zamolxe, îl răstoarnă şi-l trăsnesc cu bucăţi din statuia spartă", **un om e ucis pentru că şi-a dărîmat propria-i statuie !**

Toate aceste **fapte**, ca şi întregul dinamism dramatic s-au resorbit, în spectacol, într-un elegant ceremonial, cu grupuri de efect plastic, cu inserţii de bocete şi incantaţii, cu defilări de măşti altminteri toate reuşite, în costume de fină stilizare, dominate de alb pur, sub un soare de metal ce închide în discul lui un schelet, amestecîndu-se, pe scena goală, simboluri antice, simboluri medievale, simboluri folclorice, simboluri mitologice într-o ambianţă bine construită, în felul ei, de poezie cosmică şi stare semihalucinantă. Reacţiile elementare ale mulţimii sînt sublimate în dans iar rostirile eroilor în emisie incantatorie (scenograf, Mihai Mădescu, mişcarea scenică



Zamolxe, **de Lucian Blaga, la Teatrul Giuleşti.**
În fotografie : Irina Mazanitis (Zemora) **şi Gelu Niţu** (Zamolxe)

Adina Cezar şi Sergiu Anton). **Evenimentele** dramatice sînt sau esenţializate pînă la un grad de laconism în care-şi pierd miezul, sau se petrec în afara scenei, obliterîndu-se astfel cauza conflictului şi esenţa concepţiilor ce se confruntă, inculcîndu-se o senzaţie de monotonie şi statism. Vizualmente, în pofida lipsei de decor, paradoxal, scena pare aglomerată. Punctul cel mai clar al spectacolului, atît de distins ca expresie şi atît de evaziv ca înţeles şi dramaticitate — cum zice un teoretician recent — e momentul ultim, relevînd că Zamolxe moare prin jertfă voită, aceasta rodind în cugetele oamenilor ; el întemeiase o religie omenească „păgînă", necanonică, avea o sete adîncă de umanitate şi deci omenia e floarea ce va creşte pe mormîntul său, în supremul strigăt al mulţimii, „Noi sîntem Dumnezeul nostru !"

Stimabilă sub raportul iniţiativei şi, negreşit, al continuităţii de preocupări, montarea s-a aflat în dificultate poate şi din cauză că teatrologia n-a furnizat pînă acum opinii stimulative privind modalităţi contemporane posibile de evaluare scenică a dramaturgiei blagiene.

Înscenările de orientare ritualică, apte a potenţa semnificaţiile magice în analogie cu sacralitatea tragediei greceşti conduc la deteatralizare şi devitalizare, la o rece şi convenţională distanţă de spectatorul de azi.

Gelu Niţu, tînăr actor dotat, n-a reţinut din personajul Zamolxe decît fierberea, dîndu-i o mască inexpresivă, strigînd mult, schimbînd prea des ţipătul cu şoapta, mişcîndu-se nu totdeauna cu adresă. Corado Negreanu (Magul), Constantin Cojocaru (Ciobanul), Ion Vîlcu (Vrăjitorul), Irina Mazanitis (Zemora), Jorj Voicu (Ghebosul) schiţează, cu seriozitate şi aplicaţie, siluetele ce le-au fost propuse. Cioplitorul (Ion Pavlescu) e personajul-sinteză, ginditor şi poet, om şi exponent al unei serii prelungi de oameni, călător străin dar şi profund observator al geniului locului, ins care, în aparenţa-i liniştită şi tulburarea-i lăuntrică, în întrebările-i aprinse şi răspunsurile cumpănite ar fi putut da tonul potrivit şi măsura umanităţii reprezentate — dacă ar fi fost urmat. E însă singular. Restul trupei a muncit cu sîrguinţă pentru constituirea grupurilor şi apariţiile episodice.

„Henric IV"
(Teatrul Nottara)

DIN cele două piese shakespeariene intitulate **Henric IV**, regizorul Lucian Giurchescu a constituit, cu inerente abrevieri, un singur text. Procedeul a mai fost folosit, exact acum două sute de ani, la Hamburg, de către Schröder, apoi, în vremurile mai apropiate, în Anglia, în Italia. Chestiunea nu e de a legitima deci reunirea şi condensarea celor două lucrări subintitulate chiar de autor „partea I" şi „partea a II-a", ci de a se vedea în raport cu ce idee anume se face operaţia.

Unii din cei ce au mai săvîrşit-o au pornit de la dorinţa de a lăsa locul cel mai larg pe scenă biografiei lui Falstaff, puşlamaua grasă şi veselă atît de seducătoare în hazul şi plăcerea de a trăi, în bufonadele sale şi originalitatea zeflemelelor încît Shakespeare a trebuit s-o poarte prin patru piese pînă ce s-a hotărît s-o omoare. Un cercetător englez a afirmat că personajul e cel mai mare poem comic al autorului — şi are dreptate. Dar textul prezentat pe scena Teatrului „Nottara" n-a intenţionat să ne înfăţişeze în principal acest poem comic.

Versiunea ce stă la baza montării bucureştene nu lasă să se întrevadă nici o idee. Rămîne deci să apreciem numai opţiunea repertorială, căci, după cîte ştim, aceste două capodopere shakespeariene împreună nu s-au jucat niciodată la noi. (Ultima înscenare, cu partea I, a avut loc la Naţionalul din Bucureşti, în 1935).

Nici spectacolul, întocmit sub conducerea regizorală a lui Lucian Giurchescu, într-un decor de I. Popescu-Udrişte, nu are un sens anume, o orientare ; vedem apărînd şi dispărînd regi, oşteni, nobili, ni se sugerează petreceri (cam sărace), bătălii (cam sarbede), întîmplări tragice şi întîmplări netragice, totul într-o curgere egală, fără vreun răgaz mai temeinic pentru un gînd, pentru o reverie, pentru o revărsare de bucurie sau o meandră de tristeţe adevărată. Firesc, meşteşugul regizorului a asigurat la un moment dat o simultaneitate interesantă locurilor acţiunii, apoi cîteva contrapuncte bine fixate, unele atitudini rezonabile într-o circumstanţă sau alta a celor ce trebuie să decidă ; dar eroi, pe scenă, nu sînt.

E în distribuţie George Constantin, dominîndu-i pe toţi cînd apare, dar nu e Falstaff. E Alexandru Repan, jucînd corect, decent, chiar mai energic decît altădată, dar nu e prinţul Henric. E Gilda Marinescu, concentrînd, desigur, ca totdeauna, atenţia asupră-i, dar nu e mucalita, deşuchiata, năstrusnica Doll. Hangiţa e o prezenţă scenică, datorită Rodicăi Sanda Ţuţuianu, — dar mereu aceeaşi, — Lady Percy e o absenţă scenică, datorită Ioanei Crăciunescu. Regele (Dorin Varga) are o postură frumoasă. Glendower (Dan Nicolae) vorbeşte frumos, Primul Judecător (Ion Siminie) are o mişcare frumoasă, Sir Blunt (Radu Dunăreanu) o mască frumoasă, Worcester (George Buznea) o mîhnire frumoasă, Hotspur (Emil Hossu) un elan frumos, dar peisajul uman general e inexpresiv.

Cea mai mare ciudăţenie a acestui spectacol muncit, desigur (şi încă destul de multă vreme), e că din două capodopere în care predominantă e comedia într-un vast spectru de nuanţe şi dintr-un personaj gigantic al comediei lumii a ieşit o poveste atît de puţin veselă încît te întristează.

Dacă stai într-un rînd mai din faţă al parterului ai însă compensaţia unui zîmbet continuu mic şi colateral : scaunele de la curtea engliteră a veacului renascentist au foarte vizibile numere de inventar...

„Vara trecută la Ciulimsk"
(Teatrul Mic)

ÎN DESCENDENŢĂ cehoviană, **Alexandr** Vampilov, prea repede decedat, a scris doar cîteva piese de atmosferă, căldură umană şi critică acidă de moravuri, dintre care teatrele noastre au reţinut deocamdată acuarela în ton gri deschis, **Vara trecută la Ciulimsk** : oameni curajoşi, oameni laşi, oameni buni şi oameni răi, fiinţe normale şi deformate, într-un oraşel de provincie, în zile şi nopţi nostalgice. Sub existenţele moleşite colcăie patimi crude ori generozităţi blînde, e o stare de spirit placidă şi o răzvrătire surdă împotriva a ceea ce întinează, dar pe scena Teatrului Mic nu s-a constituit nici un univers, privim o perindare banală de persoane cu anumite trăsături, în relaţii întîmplătoare, cauzate sau ocazionate. Regizorul D.D. Neleanu n-a trecut dincolo de suprafaţa peripeţiilor şi de caracteristicile ce se pot obţine la prima vedere, astfel că în loc de o piesă ni se oferă cîteva povestioare înşiruite într-o ordine cuviincios reglată, cu efect general plicticos. Andrei Codarcea face un beţiv artăgos, Ileana Dunăreanu o adultă rănită sentimental, Tatiana Iekel o femeie sfîşiată între dragostea de bărbat şi cea de fiu (natural), Dumitru Furdui, un birocrat ridicol în viaţa publică, la fel ca în cea personală, Florin Vasiliu un pitoresc bătrîn necăjit din nordul îndepărtat, Alexandru Lungu, un tată grijuliu şi foarte pripit. Dar nu era nevoie de o reprezentaţie anume ca să ştim că aceşti actori pot colora asemenea, să le zicem, personaje în sepia.

Meritul instituţiei constă în prezentarea cu acest prilej, a trei noi angajaţi, actori buni, evident buni, Petre Moraru, Vistrian Roman, Ioana Pavelescu.

Publicul obişnuit al Teatrului Mic merită neîndoios mai mult decît o atare reprezentaţie întrutotul nememorabilă.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Sîmbătă - duminică

• Există emisiuni al căror loc în program şi a căror structură sînt dictate de chiar raţiunea lor de a fi. Iată **Caleidoscopul cultural-artistic** semnat de mult timp de Bogdan Antonescu. Ultima ediţie a cuprins ştiri din ţară (un frumos spectacol al datinilor de iarnă, la Arad), un reportaj de librărie (sensibile cuvinte ale poetului Nichita Stănescu pe marginea ultimului volum de versuri de Petre Ghelmez), un reportaj de la Academie (unde, printre alţii, acad. Iorgu Iordan a evocat personalitatea lui Sextil Puşcariu), un reportaj de la repetiţiile studenţilor I.A.T.C. cu piesa **Omul cu mîţoaga**, sub conducerea profesorului-actor Dem Rădulescu (bucuros a împărtăşi tuturor preocupările entuziaste ale elevilor săi), un reportaj de atelier (cu Dan Băncilă despre arta

sticlei : noutăţi, prototip -serie industrială, planuri şi speranţe de viitor în meserie), un reportaj de la conferinţa de presă a ultimei premiere cinematografice româneşti (**Tufă de Veneţia**), un interviu (în exclusivitate) pe marginea unei viitoare apariţii editoriale. În numai 20 de minute, un semnificativ tur de orizont, construit printr-o bună selecţie a noutăţilor, aducînd în faţa aparatului de filmat personalităţi proeminente din diferite domenii ale artei şi culturii. Totul gîndit şi realizat cu seriozitate, cu un profund respect faţă de spectatori, pentru care emisiunea **Caleidoscop** este un ghid de mare utilitate.

„Tufă de Veneţia“

ACEASTĂ „comedie în zig-zag“, cum o numesc autorii (scenarist — Valentin Silvestru, co-scenarist şi regizor debutant Petre Bokor), nu este o aniversare, ci, din contra, o scadenţă. Am ajuns, în sfîrşit, la ziua cînd marele talent umoristic românesc şi-a spus cuvîntul pe ecran „après une si longue absence“. Comedia ***Tufă de Veneţia*** e, pe alocuri, inegală. Unele episoade sînt mai slabe. Dar cele bune sînt de nivel Muşatescu şi chiar Caragiale. În episodul, de pildă, *Lumbago* (cu Ileana Stana Ionescu, Vasilica Tastaman şi Dem Rădulescu) fiecare cuvînt e campionat de tras la ţintă. În spirit caragialian. Fiecare vorbă implică o întreagă mişcare sufletească, evocă o întreagă situaţie de moravuri, peisaj cu atît mai interesant cu cît personajele sînt vrednice de cel mai sever dispreţ, de cea mai categorică scîrbă. E drept că (asta, de altfel, o deosebeşte faţă de cele ale lui Caragiale, la care toţi eroii sînt abjecţi), în comedia noastră există mereu, în „zig-gaz“, cîte un personaj care întruchipează bunul simţ, seriozitatea. O severitate totodată intransigentă şi iertătoare, sarcastică şi milostivă. Este rolul interpretat cu o rară fineţe, cu o rară profunzime de Ileana Stana Ionescu. În schiţa *Cana*, acest personaj e întruchipat de Cornel Coman, iar în episodul numit *Petrecerea*, acest rol al înţeleptului îl are Amza Pellea. Neseriozitatea pe care el o combate nu e abjectă ca în *Lumbago*, şi de aceea are şanse să fie trecătoare. Ea se manifestă sub forma unei credinţe aproape religioase în „Sfinţia sa pila“, la care se adaugă şi alte „zeităţi“ secundare, cum e incompetenţa, credinţa că pentru a ocupa un post, pentru a îmbrăţişa orice meserie, Mitică al zilelor noastre se simte egal de chemat. Avem în acel episod un bogat tablou de familie, cu zeci de fii şi fiice, unchi şi mătuşi, mame şi taţi, gineri şi nurori, de o imbecilitate şi anosteală dezolantă, avizi de slujbuliţe şi ciubucuri. În contrast cu ei, este musafirul (Ion Caramitru) îndrăgostit de una din fetele acelei familii, o fiinţă pură. Pe aceştia doi bunicul îi iubeşte. Pe toţi ceilalţi, cum ar zice Anatole France, „il les méprise tendrement“.

TOT în ordinea Incompetenţei promovată personaj mitologic, este şi episodul *Tufă de Veneţia*. E porecla pe care în momentele lor de luciditate colegii de redacţie o dau unui camarad venit acolo de la o întreprindere de poduri şi şosele, venit acolo pentru că tovarăşii condeieri au aplicat strîmb o năzuinţă dreaptă, anume dorinţa de a drena spre îndeletniciri intelectuale oameni care lucrează direct în producţie. Aplicat inteligent, acest program exprimă o culme de civilizaţie. Aplicat prost, duce la catastrofe, uneori comice, cum e cazul d-lui Tufă care, de fiecare dată, este promovat mai sus, cu ideea că poate la o treaptă superioară *s*-o arăta şi el superior ; adică nu omul face nivelul, ci nivelul îl face pe om ! Toate aceste înaintări în grad se fac fără complicitatea beneficiarului. El, tîmpit dar cinstit, cere un singur lucru : pensionarea. (Interpret : George Mihăiţă). Acest episod este prezentat, ca să zicem aşa, „brechtian“, printr-un album de fotografii cu o succesiune de mutre ale pacientului, album acompaniat de momente în carne şi oase, precum şi de un şir de comentarii (spuse de Octavian Cotescu). Ideea e excelentă, dar stihurile sînt cam nefinisate. În aceste cazuri e nevoie de acel amestec de mitocănie şi geniu cum ştia să obţină un Topîrceanu. Nimic nu împiedică şi azi asemenea reuşite. O îmbunătăţire a acelor versuri era perfect posibilă. Autorii puteau consulta pe acei foarte mulţi (sînt aproape trei sau patru) scriitori capabili de aşa ceva. Printre ei se numără şi Valentin Silvestru. Şi el e unul din autorii filmului !

PRINTRE păcatele pe care comedia „castigat ridendo“, adică le pedepseşte rîzînd, ocupă loc de cinste neseriozitatea, tratarea uşuratică a unor treburi serioase, şi mai ales ales superficialitatea sentimentelor. În schiţa interpretată de Marin Moraru, Stela Popescu şi Eugenia Popovici, profesiunea neserios practicată este aceea de — în limbaj elegant — peţitoare. Ea va aranja cu uşurinţă o căsătorie fără să dea vreo importanţă faptului că respectivul e deja însurat. De fapt căsătoria lui nu era decît pe jumătate ilegală... căci în momentul cînd se proiecta noul mariaj, el era deja bigam. Acum el va deveni, ca să zicem aşa, „trigam“. Peţitoarea, ea, ştia că asta nu prea e permis. Dar era convinsă că n-o să se observe. Conta ferm pe neseriozitatea moralei ambiante. Importantă, pentru dînsa, era numai recompensa. În acest scheci avem nu nostim contrast între torenţialele pledoarii ale peţitoarei şi naivitatea fistîcită de băiat tont a suavului îndrăgostit. Vă închipuiţi ce a putut scoate un actor ca Marin Moraru din acest personaj.

În episodul de la tribunal, două vecine, adică două co-locatare din acelaşi apartament, se trag reciproc în judecată. Duelul satiric între cele două mahalagioaice (Coca Andronescu şi Tamara Buciuceanu) nu e lipsit de o autentică savoare.

Filmul debutantului Petre Bokor are şi numeroase momente poetice. Poetice fiindcă-s făcute cu procedee de film mut, adică imagine şi comentariu. Comentariu simplu : „S-au văzut. Pe urmă s-au văzut iară. Pe urmă din nou s-au întîlnit...“ Pe aceste cuvinte, ţîşnesc, unul din dreapta, altul din stînga, Ion Caramitru şi Tamara Creţulescu. De patru ori. Se ajung, îşi dau mîinile. Şi fata, de fiecare dată îmbrăcată în alte culori. E cea mai sugestivă evocare a îndrăgostirii, a fazei care precede „supracristalizarea“ lui Stendhal.

Generic. Scenariu: Valentin Silvestru, Petre Bokor. Regia: Petre Bokor. Imaginea : Ion Marinescu. Muzica : Adrian Enescu. Interpreţi : 104 (una sută patru) actori tot unu şi unu : Toma Caragiu, Marin Moraru, Stela Popescu, Eugenia Popovici, Octavian Cotescu, George Mihăiţă, Dem Rădulescu, Vasilica Tastaman, Ileana Stana Ionescu, Coca Andronescu, Ion Caramitru, Virgil Ogăşanu, Florin Piersic, Ana Szeles, Marcel Anghelescu, Amza Pellea şi alţii.

D. I. Suchianu

Vasilica Tastaman, Dem. Rădulescu şi Toma Caragiu în Tufă de Veneţia

Cinema

Flash-back

Simbol şi cotidian

● Doi fraţi se întîlnesc într-o împrejurare gravă : Stanislaw, bolnav de plămîni, este trimis de medici să moară în pădurea al cărei paznic este Boleslaw. De acum încolo începe filmul : fiecare clipă are importanţă, totul are semnificaţie, totul este de fapt o numărătoare inversă a secundelor pe care le va mai trăi nu numai muribundul, dar în acelaşi timp toată lumea din jur. Wajda, care iubise pînă aici desfăşurările largi în spaţiu şi în timp, a făcut în **Pădurea de mesteceni o reducere la unitate :** şi-a pus eroii într-o situaţie-limită. Ei acţionează pe două planuri : unul este exact simbolic, iar celălalt este profund cotidian.

Pe planul simbolic, ei înaintează spre viaţă, deşi pe planul cotidian vedem moartea apropiindu-se tiptil. Pofta cu care Stanislaw se ataşează de ultimele sale săptămîni este molipsitoare : toţi vor acum să trăiască plenar ca el, toţi îl invidiază pe muribund pentru înverşunarea sa de a trăi aşa cum se cuvine, deşi toţi ştiu că nimic nu-i împiedicase nici pe ei, pînă acum, s-o facă. Toţi ştiu acum că viaţa are un preţ pe care înainte nu-l observaseră. Ei se năpustesc asupra vieţii şi vor s-o devore, ca şi cum Stanislaw ar fi vrut să-şi rezerve numai lui acest lucru. Dar cînd, în cele din urmă, a venit moartea, ei înţeleg că Stanislaw, pierind, n-a făcut decît să-i stimuleze. Atunci, fără graba exaltată de dinainte, ei observă că tot timpul le stă în faţă şi, într-o stranie detentă, se pun, nici mai buni, nici mai răi, să-şi croiască planuri de viitor. Iar totul, în urmă, rămîne cu amintirea scurtei treceri a defunctului care, condamnat la moarte, şi-a permis să fie cel mai lucid şi cel mai senin muritor.

Planul cotidian, de care mai vorbeam, este planul unei atente atmosfere. Totul cîntă în jur, sau mai bine zis totul îngînă. În primul rînd e natura plenară în mijlocul căreia Wajda şi-a izolat eroii pentru ca să-i poată esenţializa mai bine. Mestecenii, poiana, ograda, tijele de flori, mormîntul acela solitar din pădure, care parcă mai aşteaptă un altul — universul acesta pilpîie sensibil şi senzual, ca o pojghiţă vie tăiată cu lama şi prinsă în cadra unui tablou. În al doilea rînd sînt gesturile şi obiectele. Din fiecare din ele, Wajda a făcut o fină punte de legătură între viaţa-viaţă şi viaţa-concept despre care ne vorbeşte.

Romulus Rusan

● **Lumină, umbră, culoare** (de Constantin Budişteanu), **Culorile picturii şi sunetul muzicii** (de Alexandru Sîrbu) şi, mai ales, **Henri Catargi** (de Mirel Ilieşu, consultant şi autorul textului Dan Hăulică), transmise pe micul ecran simbătă şi duminică ne atrag atenţia asupra unui sector cu splendide realizări şi tradiţii la Studioul „Al. Sahia“ : documentarul de artă, filme, deci, dedicate operelor şi creatorilor din pictură, muzică, sculptură. Pe cînd un ciclu (cu zi şi oră fixe de difuzare) care să valorifice pelicule mai vechi şi să determine realizarea altora noi, ciclu a cărei funcţie formativă şi informativă pentru marele public nu mai trebuie demonstrată ?

● Nu toţi vizitatorii marelui muzeu care este oraşul Florenţa au, poate, răbdarea şi timpul a medita asupra imprevizibilelor fapte (prietenii, crime, suplicii, adoraţii, invidii, dezinteresare şi sacrificiu, orgolii) pe care uimitoarea galerie de capodopere găzduită de străzi, palate, bazilici le ascund şi le implică, depăşindu-le, prin legea de aur a echilibrului frumuseţii. Radiofonica **Biografie a unei capodopere** (scenariu de Catinca Muscan, regia artistică, Cristian Munteanu, în rolurile principale Mircea Albulescu, Constantin Codrescu, Dan Nasta, Matei Alexandru, Dinu Ianculescu...) a fost, duminică seară, dedicată **Cupolei** de Filippo Brunelleschi, născut acum 600 de ani (aniversarea este inscrisă în calendarul UNESCO), prieten cu Donatello şi Luca della Robbia, învins de Lorenzo Ghiberti într-un concurs pentru poarta baptisteriului, apoi, învingător al acestuia cu prilejul lucrărilor cupolei, geniu al armoniei, gîndind arhitectura ca pe o ştiinţă dar şi ca pe o artă, spre uimirea contemporanilor şi a urmaşilor săi.

● Din — ca totdeauna excelenta — **Bibliotecă pentru toţi TV** (simbătă după amiază) reţinem cîteva din idealurile lui Pompiliu Constantinescu (în 1976, 30 de ani de la moarte) : pentru un critic, singura „normă“ de conduită este „independenţa de atitudine“ iar foiletonistul trebuie a se apropia de cărţi cu probitate, gust, pasiune, convingere şi cultură.

Ioana Mălin

SECVENŢA

● SÎMBĂTA trecută, la „Virstele peliculei“, ultima parte a medalionului Vasili Şukşin începea — cu ce începea oare, cu ce altceva putea să înceapă, venind vorba de regizorul Şukşin, decît cu neuitatul **Călina roşie ?** Mai exact, cu acel „Cîntecele serii“ din prima secvenţă a filmului, intonat — zicea un personaj — de „corul foştilor recidivişti, în grupul bum !-bum ! cîntă cei care urmează să fie eliberaţi“. Punct şi apoi muzica, muzica aceea sfîşietoare, şi aparatul prinzîndu-i pe acei care, la momentul potrivit, sînt datori să pună cîntecul cu un bum !-bum ! melancolic, precum un dangăt de clopot (c-aşa e cîntecul...), numai că — mă gîndeam eu — un bum !-bum ! poate fi şi semnul bătăii unei inimi, nu doar un acompaniament vocal susţinut de cei care urmează a fi eliberaţi, şi — ca un făcut —, secvenţa următoare mi-l aducea pe Şukşin jucînd personajul principal în capodopera sa, plîngînd, izbind pămîntul cu pumnii şi hohotind: „Cum de nu mi-a plesnit inima ? Doar nu-i de piatră !“. Replică blestemată, fiindcă peste numai un an inima lui Şukşin, om la patruzeci şi ceva de ani, cedează — în viaţă, fireşte, nu în film...

a. bc.

Telecinema

Poemul la Chaplin

● Trebuie să fii clovnul Calvero — şi de ce n-am fi, dacă toţi sîntem autobiografici ? — pentru a-l înţelege pe Chaplinul din **Luminile rampei**, penultimul său film. Ca şi Calvero al său, în '952, Chaplin e obsedat de pierderea inspiraţiei, de lipsa sa de haz, de boli, moarte şi îmbătrînire. Lumea îl ocoleşte, Mc. Carthy îl suspectează şi-l urmăreşte, esteticienii îl pîndesc rău, umaniştii — etern persecutaţi pentru vremelnicele lor eşecuri — nu-l mai revendică. Un crunt război rece se duce înăuntrul şi-n afara lui Chaplin. După părerea mea, războiul rece n-a dat film mai strigător la cer. E filmul în care Chaplin strigă, se zbate, plînge, şi mai ales vorbeşte mai mult decît oriunde. Nici o teamă de vorbe. Nici o căutare a mijloacelor. Nici o grijă dacă ce face e cinema, teatru, dramă sau melodramă, filosofie sau cabotinism, politică sau morală, cîntecel sau simfonie. Omul e în mare pericol. Un tremur adînc al fiinţei morale şi artiste străbate întregul film în care Chaplin se demachiază febril, nervos, isteric, într-un delir vital. De aici poezia nu atît a imaginii, ci a gestului scurt şi a frazei lungi. Marele mut declamă, cîntă, joacă şi murmură cele mai naturale şi mai desfrînate poeme într-un vers din cîte a strîns vreodată un scenariu de cinema :

viaţa e minunată chiar pentru o meduză. Capul e cea mai grozavă jucărie. Viaţa fără de speranţă e bună şi ea. Muştele sînt şi ele romantice — din grajd ele îşi dau întîlnire în untul de pe masă. Aş vrea să fiu o sardea mică. Peştii afumaţi sînt superbi, iubito ! Viermele surîde. Cirtiţele se tîrăsc din dragoste. Viermii se zvircolesc tot din dragoste. Soarele e adevărat — omul e o fantezie. Numai durerile contează — restul e fantezie. Doar cînd beau, am haz. Tu eşti bolnavă fiindcă nu te gîndeşti decît la moarte. Mai inevitabilă decît moartea e viaţa, deci nu te teme de ea. Peştii afumaţi sînt superbi, iubito ! şi mă pot face trandafir, mă pot face copac japonez, mă pot face stîncă. Şi pot îmblînzi purici — pot vorbi cu ei (îmblînzirea puricelui, iartă-mi-se întreruperea discursului, e unul din scheciurile de geniu, după cum nicăieri ca-n această confesiune elanul lui de integrare în natură, văzută pînă la infinitul mic al unei sardele, nu a atins un asemenea grad de cutremur). Oh, puţini oameni sînt sensibili fiindcă celor mai mulţi le-a lipsit prilejul. În anii care mi-au rămas nu cer decît adevărul. Şi puţină demnitate. Şi nu ne ajunge timpul pentru a fi altceva decît amatori. Dar nimeni nu vrea să se maturizeze. Nu pot să văd singe şi totuşi trăiesc cu el în vinele mele. Scena cea mare — de-o grandoare a nerusinării patetice pe măsura lui Tolstoi cel bătrîn căruia nu-i mai păsa de artă ci doar de suflet — e aceea din culise cînd, după ce-i trăzneşte o pereche de palme balerinei nebune convinse că nu poate dansa , urlîndu-i că „doar de ea depinde izbînda ei“, Calvero cade în genunchi şi în timp ce ea triumfă, el se roagă fierbinte. „Ce faci aici ?“ zbiară un nasture“, scîncește clovnesc mutul cel sfînt. Trebuie să nu fii om ca să te mai întrebi dacă asta-i dramă sau melodramă...

Radu Cosaşu

Fascinația picturii

Plastică

Reflexe gotice în arhitectura Moldovei

● Admirabila înflorire artistică din Moldova secolelor XIV—XV, ca parte a spiritualității românești în genere, și în contextul acelei realități specifice pe care un savant ca Paul Henry o denumea „civilizația moldovenească", este prezentată în literatura de specialitate prin ansamblurile de pictură dar și prin monumentele de arhitectură, urmărindu-li-se geneza, evoluția și semnificația. Pentru istoricii de artă dar și pentru istoricii culturii, aceste două genuri artistice se impun cu evidența valorii lor. În ce măsură oglindesc posibilitățile materiale sau spiritualitatea celor care le-au gîndit și realizat, și cum pot fi legate de înfăptuirile țărilor din jur sînt întrebări pe care continuă să și le pună cercetătorii.

Delimitîndu-și cu riguroasă metodă domeniul de studiu, subliniind faptul că fiecare dintre problemele susceptibile de discuție ale stilului moldovenesc merită o atenție deosebită, Mira Voitec-Dordea propune o structurare pe baze noi a interpretării elementelor gotice din arhitectura Moldovei. Din istoria problemei se desprinde clar un consens asupra stilului moldovenesc, apărînd evidentă pe de-o parte îmbinarea elementelor de stil bizantin și cele gotice, iar pe de altă, originalitatea rezultantei acestei îmbinări datorită unui geniu local, care se manifestă într-un secol privilegiat din istoria Moldovei, de la voievodul Ștefan cel Mare la Alexandru Lăpușneanu. Considerînd un bun cîștigat acest consens, autoarea își propune să fixeze epoca apariției, originea, procedeul adaptării și situarea elementelor gotice într-un stil tributar tradițiilor bizantine și, în final, locul acestor elemente în contextul general al arhitecturii europene.

Autoarea evocă politica de mare orizont a lui Ștefan cel Mare care „justifică puternicul accent pus pe tradiția locală, insistența asupra elementelor specifice, care a dat note atît de originale stilului moldovenesc".

Subliniind în continuare sinteza creatoare, în spiritul locului, Mira Voitec-Dordea se detașează, atunci cînd prezintă problema originii turlei moldovenești, eșafodajul de volume și arce care are drept rezultat svelta elansare a acestor turle, de teoria influențelor armene sau georgiene a lui Gh. Balș sau de aceea a unor soluții locale practicate la construcțiile în lemn ale lui V. Vătășianu, considerînd că forme specifice ale arhitecturii bizantine sînt folosite la realizarea unui model structiv în care spiritul gotic își află un loc aparte.

Sînt verificate ipotezele în legătură cu forma fragmentată a acoperișurilor bisericilor moldovenești, arătîndu-se că ele vădesc o inspirație gotică provenind dintr-o experiență locală, în vreme ce „ancadramentele de portaluri și ferestre, profilele, soclurile și contraforturile vădesc o evidentă prezență a stilului gotic". Analizînd tipurile de forme adaptate la funcția arhitecturală a golului, Mira Voitec-Dordea ajunge, în urma unor minuțioase cercetări, la demonstrarea strînsei unități stilistice a sculpturii arhitecturale moldovenești, pe care o explică pertinent atît prin admirația urmașilor lui Ștefan cel Mare pentru strălucitul lor înaintaș și model al întregii sale dinastii, cît și prin respectul popular față de tradiția artistică românească.

În continuare, autoarea stabilește riguros originea meșterilor pietrari, după itinerariile marcate de semnele de meșteri — transcrise atît de Gh. Balș cît și de Madeleine van der Winckel — precum și după analogii morfologice proprii, punînd în lumină provenienta sileziană a unor meșteri care au lucrat în Cehoslovacia și Transilvania, atenuînd astfel presupunerea acreditată a unor influențe venite din zona arhitecturii poloneze. Autoarea explică aceste legături prin cadrul istoric al vremii, Silezia aparținînd lui Matei Corvin într-un interval în care acesta se afla în raporturi pașnice cu Ștefan cel Mare.

O altă concluzie importantă a Mirei Voitec-Dordea privește legăturile meșteșugărești, care se vădesc mai statornice și tenace decît ar lăsa să se creadă lipsa relațiilor politice sau chiar încordarea dintre state. Se subliniază, în sfîrșit, că activitatea meșterilor se încadrează în stilul local, cu caracterele sale bine definite.

Cu o amplă și temeinică bază documentară, demonstrația riguroasă a Mirei Voitec-Dordea folosește numeroase fotografii și relevee.

Publicînd această lucrare, în deosebite condiții grafice, Editura Meridiane și-a adus odată mai mult aleasa sa contribuție la cunoașterea unor importante studii de istoria artei.

Pavel Chihaia

DINCOLO de ceea ce se poate spune despre arta sa, despre calitățile intrinseci, încărcătura emoțională și semnificațiile unei iconografii de subtilă și densă picturalitate, **Ștefan Câlția** reprezintă pentru cei ce-l cunosc fără prejudecăți una dintre cele mai autentice și interesante personalități ale tinerei generații.

Șansa de a fi fost elevul meșterului Baba, într-o clasă cu individualități puternice, uneori chiar incomode, putea funcționa ca o implacabilă inhibiție sau ca o fructuoasă provocare. Înțelept și lucid, Câlția a optat pentru cea de a doua alternativă, deoarece incontestabilul său talent este dublat de o conștiență și calmă tenacitate, proprie „artiștilor de atelier", adică celor ce-și consumă îndoielile, eșecurile, reușitele în confruntarea permanentă, nu totdeauna spectaculoasă, cu materia picturală, cu problemele de compoziție, desen, culoare. El aparține organic acelei categorii de artiști care, tot mai mult asediați de prea grăbiți amatori de succese imediate, apăruți din mîneca unui așa-zis „asalt al epocii contemporane", păstrează un respect organic pentru pictura ca ritual demiurgic propriu omului. Din această cauză superficialitatea, trucul spectaculos, farsa și epatarea optică nu-l ating și nu-l derutează. Din această cauză fiecare lucrare, dincolo de o posibilă și voită anecdotică, încărcată de aluzii sapiențiale se instituie ca un deplin și definitiv act de pictură.

Analizată în componentele ei de conținut și stil, descifrînd structura sa intimă, nici atît de complicată pe cît pare, nici atît de simplă pe cît, cu afirmată complicitate, se vrea, arta lui Câlția ni se dezvăluie ca punctul interferențelor conștient acceptate dintre amintiri mirifice, de un fabulos mitic, și patrimoniul imagistic acumulat prin frecventarea unor modele afectiv selectate. Străin de orice ostentație, într-un fel gospodărește liniștit și sigur, artistul readuce la dimensiunea lor inițială mistere și tradiții de sorginte folclorică, punct în care, fără a exista un simplu paralelism formal, se întîlnește cu cîțiva predecesori omologați în conștiința publicului. Sensul vitalist, stenic și moralizator, ca în orice basm sau farsă populară, ni-l recheamă în memorie pe Bruegel, compulsările fantastice și ambiguitatea regnurilor par desprinse, cu blînd umor și fără ferocitatea inițială, din iconografia lui Bosch. Dar nimic nu acuză epigonismul și pastișa, pentru că Ștefan Câlția știe să rămînă el însuși, sever cu sine și cu materia picturală, poet copleșit de responsabilitatea sa umană.

Selecția de la „Galeriile de artă ale municipiului București" se prezintă ca o sumă a concluziilor conținute în acele piese ce reamintesc prețiozitatea picturii de glasiuri, mici parabole ontologice, dar și ca o propunere explicit expusă, pe direcția unei noi picturalități, nu opusă primei, ci doar abordată dintr-un alt unghi al propriilor disponibilități. Avem în față un complement al poeziei subtil bucolice, discret supranaturală în manieră rural-intelectualizantă, elaborate pînă acum, o abordare ce conduce fără cochetării mondene la o artă de substanță, rațional-afectivă, implicînd o aspră austeritate a practicii, mai presus de orice, picturală. A-l aminti aici pe Andreescu, umbra tutelară a celei mai autentice direcții din pictura noastră, ar însemna să reluăm un adevăr axiomatic. Dar prin realitatea operei sale și fără nici o intenție persuasiv captatoare de bunăvoință publică, Ștefan Câlția se înscrie pe această direcție. Dealurile sale, și numai ale sale, pentru că aparțin unui anumit spațiu spiritual resimțit funciar și total, nicidecum programatic elaborat, vin să confirme în felul lor, tăcut dar definitiv, această constatare. **Peisaj, Dealul Furcilor, Curcubeu, Pădure, Călător, Drum** conțin datele noului orizont spre care artistul se deplasează cu deplină siguranță, nu alarmant dezinvolt, ci într-un fel unic, solid profesional, trecînd de la universul domestic-agrest și hîtru la o viziune cosmică, integrînd tot mai decis omul ca idee și nu ca adjutativ anecdotic. Limpezirea aceasta de conținut face cu atît mai prețioasă **prezența desenelor** expuse, o lume de parabole existențiale, „capriciii" nu străine de precedentul Goya, multe de o surprinzătoare picturalitate.

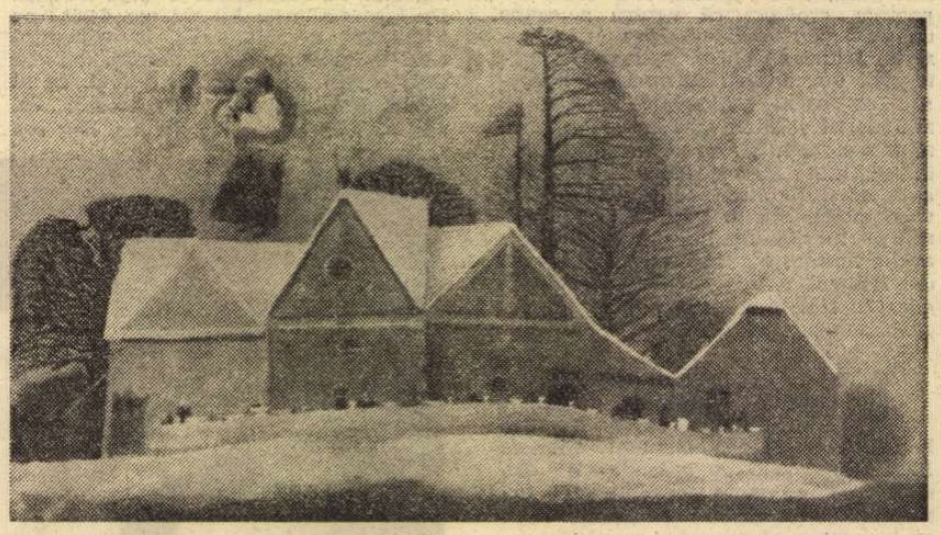
Pentru că Ștefan Câlția este pictor și nu se sfiește să accepte și să afirme această incomodă și totuși fascinantă calitate.

Galerii

● SIMPLU, fără ostentație sau efecte regizorale, **Mimi Racea** se prezintă publicului cu ceea ce constituie obiectul artei sale, amestec de calitate expresivă și finalitate pragmatică: **imprimeuri.**

Într-un domeniu niciodată epuizat, supus fluctuațiilor atît de derutante și adeseori imprevizibile ale modei devenite unul dintre „miturile efemere" ale epocii, artista aduce ceea ce constituie dimensiunea stabilă, perenă prin însăși sursa ei, adică o calitate coloristică și decorativă ce transformă fiecare exponat într-o piesă cu virtuți autonome, capabilă de cele mai variate întrebuințări. Probabil că subtilitatea coloritului și distribuția elementelor de inspirație florală, frecvent depărtate de sursa lor inițială, constituie calitatea principală — și în fond esențială — a tuturor imprimeurilor. O delicatețe discret răspîndită în fiecare piesă, tactilitatea fragil-transparentă a materialului gîndit pentru o eleganță rafinată a obiectului vestimentar — dar de ce nu și domestic decorativ — fac din galeria „Galateea" un prilej de reale delicii optice, fără a acuza frivolitatea sau sentimentul relativității unor valori ce intră, oricum, în existența noastră cotidiană.

Virgil Mocanu



ȘTEFAN CÂLȚIA : **Masa**

Muzică

„Floarea de piatră"

INSPIRAT de basmele și cîntecele populare din Ural, Serghei Prokofiev scria, cu aproape două decenii în urmă, muzica baletului **Floarea de piatră**, pe care a continuat să o cizeleze pînă în ultima zi a vieții, în timp ce pe scena Teatrului Mare din Moscova începuse montarea baletului.

La sfîrșitul lunii decembrie, Opera bucureșteană a inclus în repertoriul său acest balet, prezentînd în premieră versiunea coregrafică și regizorală a lui Vasile Marcu.

O inspirată cortină în aur și negru — ca și coperta programului de sală — ne promitea pătrunderea în lumea fabuloasă a basmului, pe calea sugestivă a metaforelor plastice. Dincolo de această cortină ne-au întîmpinat însă greoaie decoruri naturaliste și obișnuitul convenționalism al baletelor clasice în care El, Ea, Cuplul, un grup de patru, un grup de șase sau ansamblul, își „fac" variațiile. Așadar, **Floarea de piatră** este un spectacol în care atît soliștilor cît și ansamblului li se oferă ocazia să danseze mult, punîndu-și în valoare virtuțile tehnice. Liniei melodice a muzicii lui Prokofiev, influențate de folclorul rus, îi corespunde în coregrafie o tentă plastică specifică dansurilor rusești. Coregrafia reușește să ilustreze mai mult latura decorativă și pitorească a muzicii, decît latura ei lirică. În rolul Katerinei, Magdalena Popa imprimă mișcării un lirism egal cu cel al muzicii, fiind la fel de convingătoare în momentele de tristețe, ca și în cele de duioșie, reușind să contureze prin mișcare imaginea unei ființe plăpînde, capabile însă să lupte cu tenacitate pentru fericirea ei. În schimb, Pavel Rotaru în Danilo, eroul principal al basmului, execută cu eleganță variațiile clasice, dar trece grăbit peste conturarea personajului. O greșeală regizorală se adaugă, creînd confuzie. Danilo rupe flori și apoi le aruncă. Un erou de poveste, pe care trebuie să-l îndrăgești, face un gest brutal și de neînțeles, pe care trebuie să ți-l lămurești... citind programul. Spectacolul oferă Ilenei Iliescu posibilitatea să-și valorifice plastica sa corporală expresivă, în rolul Stăpînei munților, prin mișcări șerpuitoare, insinuante sau maiestuos dominatoare, în variații executate cu brio. Rolul lui Severian, dezvoltat pe cîteva direcții, clar exprimate în primul rînd de muzica lui Prokofiev — cruzime, lingușire, viciu — este interpretat în spectacol de Ion Tugearu.

Decorurile, de arh. Nicolae Drăgan, și costumele, de același în colaborare cu Maria Stoenescu, oscilează între un realism romanțios de carte poștală ilustrată (actul I, tabloul I) și o imagine sintetică, evocînd lumea motivelor decorative imaginate de frămîntatul meșter cioplitor Danilo (cortina), sau, în același spirit poetico-sintetic, evocînd satul prin aglomerarea unor izbe viu colorate, așezate ca pe o tipsie (fundalul actului III, la iarmaroc).

Studio de balet 1976

LABILUL Studio de balet bucureștean, care apare și mai ales dispare, uneori și pentru cîțiva ani, din programul Operei, a reapărut brusc în penultima zi a anului '76. Inconsecvent cu sine, ca totdeauna, ne-a oferit numai surprize: un adevărat mozaic de stiluri, ceea ce nu ar fi fost supărător, dacă nu s-ar fi constituit și într-un mozaic valoric, de la alb la negru.

Lăsînd la o parte **Pas de Quatre** de Cesare Pugni, vom remarca doar interpretarea plină de suavă delicatețe a Vioricăi Mihnea, Ancăi Beuran, Mariei Cumbari și Jeanei Bararu. Răbdarea de a urmări în întregime acest spectacol de studio ne-a fost răsplătită de piesa **Linșaj**, în care muzica (Miles Davies), coregrafia (Miriam Răducanu) și interpretarea (Gheorghe Iancu) s-au sudat într-o creație de calitate. Dansator pe care l-am putut urmări în coregrafii clasice ca și în unele moderne pe scena Operei sau în afara ei, Gheorghe Iancu este dotat cu o plastică corporală de o expresivitate deosebită, pe care și-o cultivă cu seriozitate. Coregrafic, a doua lucrare semnată de Miriam Răducanu, **Arlechin în repetiție**, în aceeași interpretare, nu a atins însă și aceeași valoare.

Trei lucrări, realizate în trei stiluri complet diferite, **Passacaglia** de J.S. Bach (euritmie și neoclasicism), **Omagiu medicinii** de Sorin Vulcu (verism crud, amintind curente ale artei plastice contemporane) și **1907** de Tiberiu Olah și Dumitru Capoianu (lăsînd recuzitei rolul de a realiza ceea ce nu reușește să înfățișeze mișcarea) sînt semnate de Oleg Danovski. Maestrul care a dăruit Operei cele mai valoroase spectacole de balet din repertoriul acesteia s-a pripit de astă dată, aruncînd pe scenă lucrări neelaborate.

Rușinat, probabil, în sinea sa, acest Studio s-a aciuiat în penultima zi a anului, în condiții de prezentare aproape anonime. El a avut totuși meritul de a aduce pentru prima oară pe scena Operei coregrafi noi și de a ne prezenta o tînără speranță a baletului Operei, pe Gheorghe Iancu.

Liana Tugearu

Marc Antonio Canini

Jurnalul de front al unui corespondent italian

1877 — 1878
RĂZBOIUL DE INDEPENDENȚĂ

NICOLAE GRIGORESCU : **Gornistul**

Moțiunea

IERI ministrul de Externe a pronunțat în Cameră un discurs, ca răspuns la interpelarea asupra atitudinii guvernului român față de Turcia. Ședința, suspendată la 5 p.m., a fost reluată la 9 și a continuat pînă la 2 antemeridiane de azi.

Am asistat și la ședința nocturnă și vă trimit versiunea moțiunii aprobată de Cameră și cîteva scurte selecții din discursurile mai importante din noaptea trecută.

Veți vedea că guvernul a primit depline puteri din partea Camerei, nu numai să stea în defensivă dar și să ia ofensiva. Pe scurt, să ia toate măsurile necesare pentru a apăra siguranța și independența țării.

Mi se pare că moțiunea ar fi trebuit să fie mai scurtă, mai concisă, mai energică. Oricum, este un act de o imensă importanță. Noaptea de 11—12 mai se va înscrie ca o dată din cele mai importante în istoria României. [...]

PREȘEDINTELE Consiliului, Brătianu, a schițat un rapid cadru al relațiilor României cu Turcia din secolul al XV-lea pînă azi și a demonstrat cît rău au făcut turcii țării. Rusia i-a învins, și protectoratul său, care la început era binefăcător, deveni mai apoi atît de apăsător încît patrioții români își înturnară simpatiile către turci. Turcii s-au arătat ingrați ; au căutat să restrîngă cît au putut drepturile Statului român. Importanța tratatului de la Paris, cu toate că a făcut mult bine României, mulți o exagerează.

România nu există prin forța tratatelor, ci prin perseverența cu care fiii săi și-au menținut prin secole naționalitatea, prin sîngele ce și-au vărsat susținînd-o. Popoarele trebuie să se arate valoroase pe cîmpurile de bătălie, dacă vor să existe și să fie independente. România a făcut un act de prudență încheind Convențiunea ; și-a asigurat o garanție pe care puterile nu i-o puteau da. Guvernul a tăcut cînd a fost bombardată Brăila [...] Dar mai apoi trebuia poate să stea cu brațele încrucișate cînd a fost devastat Bechetul, cînd au fost bombardate Calafatul și Oltenița ? Se zice că românii fac un război de „agresiune" contra turcilor. Dar cînd casa vă este atacată de răufăcători, este destul să-i dați pe poartă afară și să stați de pază, știind că acei răufăcători își au ascunzișurile prin preajmă ? Românii au luat armele pentru a se apăra contra hoardelor asiatice ce le-au invadat din nou frontierele. Europa poate că se va înfuria, dar mai apoi va recunoaște că românii părăsiți de ea și-au făcut datoria ca națiune vie, de rasă latină. Mai apoi ministrul s-a străduit să risipească temerile celor care sînt înspăimîntați de pericolul că Rusia va înlănțui și domina România. Cînd vom fi uniți, a spus ministrul, cînd ne vom fi arătat valoroși pe cîmpul de bătaie, fiți siguri că împăratul Rusiei și toată Europa ne vor respecta.

Discursul a fost adeseori întrerupt de furtunoase aplauze. Au izbucnit chiar entuziaste aclamațiuni cînd președintele a declarat că moțiunea a fost aprobată de Cameră, că, în sfîrșit, există o declarație de război cu Turcia și o declarație a independenței României.

Iat-o.

„Deplin satisfăcută de explicațiile prezentate de ministrul de externe ;

„Considerînd că Turcia, cu declarațiile sale și cu actele sale de agresiune contra României, a sfărîmat ea singură vechile legături ce ne uneau cu ea și s-a pus în stare de război contra României ;

„Luînd act de declarația guvernului că tunul român a răspuns deja declarației de război făcută de Turcia ;

„Camera recunoaște că starea de război a fost impusă României de însuși guvernul otoman ;

„Aprobă atitudinea guvernului față de agresiunea străină ; contează pe sentimentul de justiție al marilor puteri garante, care după Tratatul de la Paris au luat sub protecția lor dezvoltarea individualității politice a României ;

„Avînd deplină încredere în energia și în patriotismul guvernului, îl autorizează a lua toate măsurile necesare pentru a apăra și asigura existența Statului român, în așa fel, ca la viitoarea Pace, România să aibă o poziție politică bine definită și națiunea să poată fi independentă spre a-și îndeplini misiunea sa istorică".

Au sosit la Ploiești, nu prea departe de București, circa 400 de ruși și bulgari, care formează cadrele corpului ce urmează a se organiza acolo, ca nucleu al armatei bulgare. Sînt acolo circa 2 500 de bulgari ; se zice că acest corp trebuie să fie format de 6 000 la 10 000 de oameni. Poartă uniforme rusești : au însă ca semn distinctiv pe beretă un leu metalic reprezentat în poziția călcării în picioare a semilunei, care este emblema Bulgariei.

București, 12 mai 1877

Trecerea Dunării

AȘ VREA, dacă legile naturale nu s-ar opune, să fiu în același timp în trei locuri, aici la Giurgiu, la Sistov sau pe aproape, și la Poiana, lîngă Calafat, la Cartierul general român. Aici se așteaptă trecerea peste Dunăre a două corpuri de armată, al 11-lea și al 12-lea. Nu știu dacă nu este o aglomerare infinită a rușilor pentru a devia o parte a forțelor turcești; cert este că au căutat de două ori să arunce un pod la Parapani, nu departe de Giurgiu, spre Zimnicea și de fiecare dată artileria turcească a zădărnicit lucrarea. Acum se spune că fac preparative să tenteze trecerea în altă parte; discreția ce se cere de la un corespondent mă oprește să vă spun numele. Pînă acum cîteva zile, în jurul Giurgiului nu era decît al 11-lea corp; acum al 12-lea este sosit în parte, restul va sosi în curînd.

Bombardamentul a încetat de două zile. Rusciukul a suferit mult mai mult ca Giurgiu. Se pare că într-adevăr proiectilele turcești ar fi rele. Faptul stă în aceea că mai multe clădiri au fost în mare parte dărîmate, altele dăunate; dar n-au fost mari incendii, și nu se poate spune că orașul este o grămadă de ruine. Cu totul altfel este la Rusciuk și știrile pe care le primim din jurnalele din Europa care aduc telegrame și corespondențe din Turcia, ne confirmă în părerea că mare parte din acel oraș să fie ruinată sau arsă.

După cum v-am mai scris, rușii au adunat forțe mari la Sistov. Acolo sînt sosite sau sînt pe cale să sosească trei corpuri de armată (8, 9 și 13), o divizie a unui alt corp și o brigadă de vînători, în totul circa 120 000 de oameni, în afară de 2 000 de cazaci. Avangarda este deja la Grahova în Balcani și în jurul Tîrnovei. Se credea că turcii ar fi voit să dea o mare bătălie. Dacă ar fi fost așa, ar fi trebuit s-o facă mai înainte ca rușii să se grupeze; mai devreme cu două zile, care valorează uneori cît o lună sau două. Au turcii acum forțe suficiente ca să dea o bătălie ? Chiar retrăgînd o parte din garnizoanele marilor cetăți, poate generalissimul turc Abdul-Kerim să alinieze în cîmp 100 000 de oameni fără pericolul ca în altă parte rușii să profite de slăbiciunea garnizoanelor și să dea o lovitură asupra vreuneia din fortărețe ?

Se pare că turcii au decis să ia poziția cea mai bună pe care o puteau lua, după părerea mea, aceea de a-și regrupa forțele, concentrîndu-se. Obiectivul rușilor este Rusciukul, și eu sînt sigur că peste puține zile pot transporta asupra acelei fortărețe din două părți, de la Sistov și de la Giurgiu, cel puțin 150 000 de oameni. Victoria va fi plătită cu pret scump dar este sigură. [...].

S-a decis ca românii să treacă Dunărea [...] Unde ? Cred că știu, însă în nici un caz n-aș pute-o spune... Cînd ? Cineva îmi spuse că mîine, altii, peste cîteva zile... Oricum ar fi, mîine voi pleca spre frontul românesc: dacă în opt zile nu se va fi întîmplat nimic, mă voi întoarce. Unii corespondenți sînt la Sistov, și eu probabil mă voi întoarce, urmînd, pe cît este posibil, operațiile armatei ruse. Altii sînt la Giurgiu și la Slobozia; dar, afară de a privi trecerea, mi se pare că nu acesta este locul cel mai potrivit pentru un bun observator. Ce-i de făcut ? A vede fumul și a auzi rumoarea tunurilor. Marile fapte de arme se vor petrece dincolo de fluviu.

Comisiunea rusă pentru organizarea Bulgariei care se afla la București și-a terminat ieri lucrările. Era prezidată de prințul Cerkaski venit de două zile de la Sistov; se va duce din nou acolo. Va stabili sediul său la Tîrnova, vechea capitală a statului bulgar, de îndată ce aceasta va fi în mîinile rusilor. Bătrînul Corciakoff n-a mai putut rămîne în mijlocul oribilei prăfării de la Zimnicea și s-a dus la București. Pe lîngă împărat au rămas Jomini și Hamburger, alți diplomați de seamă.

Giurgiu, 6 iulie 1877

Marc Antonio Canini

CARMEN SAECULARE

În anul 17 î.e.n., s-au celebrat la Roma, în timpul domniei lui Augustus, jocurile seculare (ludi saeculares). Serbările au început în noaptea de 31 mai și au durat, fără întrerupere, 3 zile și 3 nopți. Ziua a patra (4 iunie) a fost zi de repaus ; apoi serbările au continuat pînă în ziua de 11 iunie. Cu această ocazie, poetul Horațiu a compus Carmen Saeculare, **în aparență imn religios în onoarea lui Apollo și a Dianei, în realitate însă imn de glorie închinat Romei, ajunsă la apogeul puterii ei, în momentul cînd ea putea privi trecutul cu mîndrie, iar viitorul cu încredere și calm.**

Imnul a fost cîntat în ziua a treia a serbărilor de un cor de 27 de tineri și tinere.

Cortegiul format pe muntele Palatin a cîntat imnul în fața templului lui Apollo, l-a continuat în procesiune prin for și pe panta sacră a Capitoliului, apoi a revenit pe Palatin, unde s-au cîntat ultimele strofe din Carmen Saeculare. **Compus în cea mai elegantă strofă latină — strofa safică —, este oda-capodoperă a lui Horațiu, în care vibrează puternic patriotismul fierbinte și iubirea datinelor strămoșești, odă care a stîrnit în toate timpurile, fără rezervă, admirația unanimă a lumii culte de pretutindeni.**

T. L.

Febus și Dian'a pădurii zee,
Cerului lucinde podoabe, voi, cei
Prea slăviți mereu, să ne dați ce cerem
În vremea sacră,

'n care ne prescriu sibiline versuri
Ca fecioare alese și caștii tineri
Zeilor, ce plac cele șapte dealuri,
Imnuri să cinte.

Soare, zeu atotdătător de viață,
Care cu al tău faeton pe bolta
Cerului, prea strălucitor întruna
Faci să apară

Ziua și să plece și iarăși altul
Și mereu același apari în ceruri,
Fie ca nimic mai măreț ca Roma
Să vezi în calea-ți !

Tu, ce faci să vină copii pe lume,
Apără pe mame, Ilithya blîndă,
Fie că tu vrei să te chemi Lucina
Sau Genitalis.

Zee, fă să crească copiii noștri
Și să prindă viață senatoriala
Lege a căsniciei, ca să ne nască
Alte vlăstare,

Ca, după un secol și un deceniu,
Să serbeze jocuri, să cinte vulgul
Vreme de trei zile 'nsorite și de
Trei nopți plăcute.

Iar voi, Parce, care adevăruri spuneți
Fără greș — sfîrșitul confirmă spusa
Voastră — voi destine legați tot bune
Celor trecute.

Glia cea fertilă de rod și turme
Cererei cunună de spic să deie ;
Ape sănătoase, a lui Joe boare
Roade nutrească.

Și punînd în tolbă săgeat', Apollo,
Ruga fetelor să asculți prielnic ;
Tu, bicornă lună, regină de-aștri,
Fetele ascultă.

Dacă Roma-i opera voastră, dacă
Cete de troieni la etrusci venit-au
Hărăziți să-și schimbe cetatea, larii
Luînd calea mării,

Cărora Enea cel cast salvîndu-i
Drumul le-a deschis prin aprinsa Troie,
Cu gînd să le dea un destin mai bun ca
Odinioară :

Zeilor, moravuri să dați curate
Tinerimii, iar bătrîneții tihnă,
Neamului roman bogății, copii și
Slavă deplină !

Ce vă cere'n rugi, dînd boi albi, ca jertfă
Al Venérei singe și al lui Anchise
Blînd cu cei căzuți, glorios în lupte,
Să le primească.

Medu'acum se teme de braț puternic
Al tău și de-a Romei securi tăioase ;
Sciții cei trufași îți închină steagul
Și indienii.

Pacea și Credința, Onoarea, vechea
Cinste și Virtutea cea neglijată
Iar apar ; Belșugul cu cornul plin
Apare ferice.

Febus augurul, cu-al său arc lucios și
Prea iubit de muzele cele nouă,
Care ne salvează de boli adesea
Prin medicina-i,

Dacă cu ochi buni vede Palatinul,
A Romei putere și strălucire,
Într-un secol nou și mereu mai bun să
O prelungească ;

Iar Diana, ce stăpînește munții
Algid și Aventin, să asculte ruga
Quindecemvirilor și-a tinerimii
Cu voie bună.

Corul cel sortit să ridic în slăvi pe
Zeii Apollón și Dian'acasă
Duc speranța că Joe și toți zeii
Ruga ne-ascultă.

În românește de

Traian Lăzărescu

UN MARE POET

Léopold Sédar Senghor

ÎNTRE Sine şi Sena, ce spaţiu ciudat al pendulărilor unui poet! Şi nu numai al deambulărilor, al peregrinărilor imaginaţiei şi simţirii, ci al voinţei lucide de a uni antipozii. Léopold Sédar Senghor este un mare **pontifex** al culturii acestui secol. El este meşter, mai presus de orice, în a dura punţi.

O tradiţională rozăa vînturilor spirituale ne-a obişnuit cu axa orient-occident. Confruntarea culturilor, înfruntarea contrariilor, marile conjuncţii şi sincretisme s-au petrecut, pentru noi, pe această axă. Sîntem prea-dispuşi să uităm o altă axă nu mai puţin importantă a itinerariilor civilizaţiei omului, aceea nord-sud. În actuala conjunctură a raporturilor dintre ţările dezvoltate şi cele sub-dezvoltate (apelaţie ce nu ţine seamă decît de o categorie a raporturilor), fenomene din ce în ce mai semnificative pentru epoca în care abia am intrat se vor desfăşura între „nord" şi „sud". De aceea, spaţiul imaginar senghorian, acela care uneşte „umbrosul Joal" şi luminile Parisului, are o semnificaţie premonitoare, profetică.

Poetul senegalez de limbă franceză Senghor are, de altfel, o alură profetică. El şi-a asumat responsabilităţile plenare ale **purtătorului de cuvînt,** ale vizionarului, ale celui care nu poate trăi decît **îngemănat cu Celălalt,** parte într-un dialog esenţial. Tonul poeziei lui Senghor, accentele ei, o anume virtute charismatică a versetelor ei, totul indică sursa şi destinaţia profetică — în sensul arhaic al cuvîntului. „Profeţilor, în picioare pe munţi, li s-au anunţat / Teribilii rechini ai cerului, fără aripi şi fără inimă dar tiviţi cu ochi vii..." — citim în **Scrisori pentru prinţesă** şi ne amintim cuvintele lui Hölderlin : „...wie des Weingotts heilige Priester, / Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht." Dar nu Dionysos este zeul căruia îi slujeşte Senghor. Poetul comunică cu „neliniştile şi duhurile nerăbdătoare ale strămoşilor."

Una dintre gravele erori de interpretare ale liricii lui Senghor este aceea a încadrării ei printre fenomenele de metisaj cultural (fenomen despre care vorbeşte Poetul). A nu vedea în Africa poetului **Etiopicelor** decît o sursă exotică de imagerie poetică înseamnă a nu înţelege rosturile profunde ale unui spaţiu poetic şi nu numai poetic. Din conjuncţia tradiţiilor negro-africane şi europene, în speţă franceze, nu rezultă doar un hibrid, nici numai o simplă reînnoire a uneltelor poeziei. Desigur, ritmurile noi, neobişnuite auzului nostru prea-european, toate acele ecouri ale unui tam-tam fundamental, ne pot şoca sau încînta prin straniile lor sonorităţi. Dar, pe încetul, vocea nu ni se mai pare „străină", şi cascada imagistică aparţinînd unui continent îndepărtat ne apare tot atît de familiară ca şi figurile bine cunoscute ale poeţilor Europei. În ce priveşte „exotismul" trebuie să recunoaştem că vocabulele rare trimiţînd la superbe civilizaţii dispărute, la strălucitoare barbarii, din poemele lui Saint-John Perse ne apar mai „exotice" decît acea floră verbală la a cărei ecloziune în noaptea africană a poeziei lui Senghor asistăm.

În eseul publicat în 1954, **Langage et Poésie négro-africaine,** Léopold Sédar Senghor asocia poezia rugăciunii, şi evoca o „participare de identitate", oarecum o empatie cu forţele cosmice. Imaginea în această poezie, afirma Senghor, este întotdeauna analogie, simbol, aparţinînd ordinii morale, unui registru al semnelor semnificatorii. Ideologul „negritudinii", al acestei „personalităţi colective negro-africane", cel care preconizează recunoaşterea pe un plan al universalităţii, deci al umanismului, a civilizaţiei continentului său, îşi caută **forţele** poeziei sale în acele surse cosmice şi umane a căror revelaţie i-o rezervă Africa originilor.

O Africă a marii naturi şi a marilor sacrificii, a suferinţelor şi sărbătorii. Poetul proiectează mitul Africii sale în versetele imnice ale poemelor. Respiraţia cosmică a acestei poezii reprezintă — prin ritm şi joc al analogiilor — un univers al corespondenţelor, un altul decît acela al europeanului citadin purtat de nostalgii naturiste. Ampla respiraţie a poetului îşi găseşte spaţiul în vastele construcţii himnice pe care — cititori ai lui Claudel, ca şi ai lui Pindar — le **auzim** întovărăşite de o melodie neauzită, dar existentă ca un bas-continuu. **Cîntece pentru Signare** sînt scrise „pentru fluiere", „pentru khalam", „pentru tama", pentru riti", dar chiar dacă nu auzim aceste instrumente africane, după cum nu auzim fluierele eline ce acompaniau Olimpicele lui Pindar, muzica impregnează Verbul acestor poeţi. Nu ne mirăm că Senghor, apropiat de poeţii naivi, gimnici, ai satului senegalez, caută să compună în ritmul tam-tam-ului, socotind (în postfaţa **Etiopicelor)** că „puterea imaginii analogice nu se eliberează decît sub efectul ritmului" şi că „numai ritmul provoacă scurt-circuitul poetic şi transformă arama în aur, cuvîntul în verb". Imaginea, pentru acest poet, este, mai presus de orice şi înainte de orice, auditivă.

Ea este, însă, legată nu numai de o schemă acustică, ci de elementele aparţinînd unei matrici a universului obsesiv. Aşa-numitele „cuvinte-ciment" pe care le preconizează Senghor ne descoperă tocmai figurile obsedante ale imaginarului ce-şi găsesc expresia în poezia sa.

De la **Cîntecele de umbră** din 1945, lirica senghoriană n-a făcut decît să se înalţe, prin **Jertfe negre** şi **Etiopice**, spre înaltul platou al **Nocturnelor** şi al **Scrisorilor din anotimpul ploios.** Din opera aceasta poetică, a uneia dintre cele mai ample şi grave voci poetice ale timpului nostru, poetul Radu Cârneci ne-a oferit, într-o tălmăcire străbătută de un autentic fior liric, cea mai însemnată parte. Traducerea aceasta (publicată într-un superb volum bilingv) ne face mai apropiată lirica vizionarului Senghor.

Cîteva versuri dintr-un admirabil **Cîntec de iniţiere,** pentru a evoca savoarea acestei tălmăciri de artă : „O, corn de vînătoare, vino-mi în ajutor! M-am rătăcit în pădurea pletelor sale / Corn de vînătoare înnegrit de vreme, fildeş răbdător crescut din mîlul negru — / Alunec pe urmele pahidermelor, pe puntea alunecoasă a tainelor sale. / Cum să descurc vicleşugurile lianelor, să astîmpăr şuierăturile şerpilor ? / Şi iarăşi chemarea rănită, dar singură o sirenă-i răspunde sinistru / Din nou chemarea tînguioasă, dar numai ţipetele păsărilor mute îmi răspund, / Ca nişte copii spintecaţi în puterea nopţii şi fuga maimuţelor roşii. / Muştele ţeţe şi foşnetul frunzelor îmi sfredelesc spaima, şi asud şi tremur de frig. / Dar răspunsul cîntecului său limpede în poiană mă întremează şi mă îndrumă / Ca şi mireşmele florilor de odinioară, în care mă voi scălda cu ţipete de bucurie."

Nicolae Balotă

HARFĂ (Coasta de Fildeş)

Nigeria, 15 I — 12 II 1977

AL DOILEA FESTIVAL MONDIAL AL ARTELOR ŞI CULTURII NEGRE ŞI AFRICANE

• Între 15 ianuarie şi 12 februarie a.c., la Lagos şi Kaduna, în Republica Federală Nigeria, se va desfăşura una dintre cele mai reprezentative manifestări cultural-artistice contemporane : al doilea Festival Mondial al Artelor şi Culturii Negre şi Africane (FESTAC). Se reînnoadă, astfel, firul întrerupt după prima ediţie a acestei manifestări, desfăşurată în 1966 la Dakar, în Republica Senegal, sub titlul „Festivalul Mondial al Artei Negre".

Evenimentul de amploare, FESTAC — la care vor participa oameni de cultură şi artă din peste 75 de ţări din Africa, America de Nord şi de Sud, Australia, Europa, precum şi reprezentanţi ai mişcărilor de eliberare naţională recunoscute de Organizaţia Unităţii Africane —, este organizat în intenţia de a contribui la renaşterea, promovarea şi propagarea valorilor artei şi culturii, a civilizaţiei negro-africane, de a revela, în lumina ultimelor cercetări ştiinţifice, contribuţia civilizaţiei negre şi africane la îmbogăţirea patrimoniului spiritual al umanităţii, de a impune pe cei mai valoroşi oameni de cultură şi artă ai populaţiei de culoare în rîndul marilor personalităţi ale vieţii cultural-artistice contemporane, de a contribui la întărirea păcii şi prieteniei între toate popoarele lumii.

Marea varietate a manifestărilor ce vor fi organizate cu prilejul FESTAC va pune în valoare, sub cele mai diferite aspecte, tradiţiile ancestrale ale artei popoarelor negro-africane, de la poezia şi muzica populară, pînă la realizările cele mai actuale ale artiştilor negri de pe întreg globul, al fenomenului amplu şi complex care caracterizează astăzi aşa-numita „renaştere negro-africană". Altfel spus, Festivalul va prilejui afirmarea ansamblului valorilor de civilizaţie ale lumii negro-africane, fenomen pe care marele poet de culoare din Martinica, Aimé Césaire, îl definea atît de simplu, dar atît de sugestiv şi profund, „La Negritude".

O simplă enumerare a genurilor de acţiuni care vor fi organizate la FESTAC este edificatoare pentru amploarea şi varietatea formelor de manifestare a artelor negro-africane : expoziţii, spectacole de muzică şi dans, proiecţii de filme, spectacole de teatru, colocvii, mese rotunde, acţiuni cu caracter literar etc. Între expoziţiile cele mai reprezentative, şi care vor trezi un mare interes în rîndul celor prezenţi la Lagos şi Kaduna : „Africa şi istoria omului", „Instrumentele muzicale ale popoarelor negro-africane", „Influenţa artei africane asupra artei europene". Colocviilor şi meselor rotunde li se vor acorda o atenţie aparte. Ele vor urmări aspectele majore ale culturii negre în cadrul unei teme-pivot : „Civilizaţia neagră" şi artele, filosofia, religia, literatura, evoluţia istorică, pedagogia, ştiinţa şi tehnica, mass media etc.

Cel de al doilea Festival Mondial al Artelor şi Culturii Negre şi Africane va prilejui, totodată, întrunirea celui mai reprezentativ for al scriitorilor de culoare. Organizatorii scontează pe participarea a aproximativ 400 de romancieri, poeţi, dramaturgi, critici care, între altele, vor pune bazele primei mari **Antologii a scriitorilor negro-africani contemporani.**

Cu prilejul deschiderii celui de al doilea Festival Mondial al Artelor şi Culturii Negre şi Africane, publicăm un florilegiu de versuri ale unor poeţi dintr-o serie de ţări africane. Pentru unele dintre ele, recentele versuri constituie primul contact cu limba română.

N.N.

Din lirica africană

Jorge Barbosa
(Republica Capului Verde)

Poemul mării

Drama mării,
neliniștea mării
mereu,
mereu
sînt în noi.

Marea !
Care înconjoară insulele noastre,
care ține captive insulele noastre,
care roade rocile insulelor noastre,
care așterne praf de silitră pe fețele pescarilor,
care-și zbate vocea în fața munților,
care leagănă bărcile de lemn venind spre țărmuri...

Marea !
Ne-așterne rugăciuni pe buze,
lasă în ochii celor care rămîn
nostalgia țărilor de departe,
ce-ajung la noi doar în stampe și vederi,
în pelicule cinematografice
și-n aerul din alte climе, pe care-l aduc pasagerii
care debarcă să vadă sărăcia pămîntului.

Marea !
Speranța unei scrisori de departe
care, poate, n-o să vină niciodată...

Marea !
Povestiri de bătrîni marinari despre întîmplări de demult,
despre balena care-a răsturnat piroga,
despre orgii, încăierări, despre femei,
despre porturi străine...

Marea !
În fiecare din noi,
în ritmurile dansului „Morna",
în trupurile fetelor brune,
în coapsele agile ale negrilor,
în dorința de umblet
ce rămîne în visele atîtor oameni !

Această invitație spre evadări
pe care ne-o trimite marea...
Această disperare de-a voi să pleci,
de-a trebui să rămîi...

Oguda K'Okiri
(Republica Kenya)

Înțelepciunea străbună

Nu uitați, copii, vorba străbună :
Toate trec : tinerețe, avere,
griji, bucurii, succese și nevoi,
înțelepciunea străbună rămîne prin ere,
ea e tot ce rămîne din noi.

Despicați răul de bine, nu uitați,
cu prefăcătorie nu umblați,
nu uitați că-nvățătura bătrînilor
fi-va de-nvățătură urmașilor.

Toate se schimbă, totul trece,
se schimbă timpul cald în vreme rece.
Înțelepciunea gîndurilor străbune
e tot ce rămîne pe lume.

Toate trec : tinerețe, putere,
bogăție, succese, nevoi,
înțelepciunea străbună rămîne prin ere,
ea ne-nsoțește de-a pururi pe noi.

Hadj El Mukrane
(Republica Unită Camerun)

Pentru ca toți să trăiască liberi

În memoria lui RUBEN UM NYOBE
(fragment)

Fiu al lui Nyobé ! Fiu al lui Nyobé !
Vrem exemplul tău dojenitor,
doar el știe să ne conducă prin noapte,
prin frig,
pînă cînd vom cuceri libertatea !

Da, tu ești, tu vei rămîne demn, un om între oameni,
între fiii demni ai acestui pămînt,
Tu exiști, îți văd chipul pretutindeni,
în țăranul care-și cultivă ogorul,
în sclavul care se-mpotrivește biciului,
în patriotul care cade răpus de rafale,
aud peste tot vocea ta,
în fiecare nedreptate pe care-o-ndură cel nevinovat,
în fiecare mamă care plînge.

Da, tu ești, tu vei rămîne demn, un om între oameni,
între fiii demni ai acestui pămînt,
fiu al lui Nyobé ! Fiu al lui Nyobé !
țara va fi eliberată,
fiu al lui Nyobé,
am jurat-o !

Birago Diop
(Republica Senegal)

Cîntecul vîslașilor

M-am întrebat mereu, ascultînd strigătul :
de unde vine cîntul aspru, cîntul dulce al vîslașilor.
Odată, într-o seară, am întrebat stufuł vorbăreț
unde se duce asprul cîntec, dulcele cîntec al vîslașilor
și mi-a răspuns că vîntul, mesager infidel,
îl poartă cu el lîngă pînzele mării
iar apa vrînd să rămînă frumoasă mereu
își șterge-n fiecare clipă cutele feții.

M-am întrebat adesea
ascultînd strigătul,
unde se duce asprul cîntec,
dulcele cîntec al vîslașilor.

Am întrebat într-o seară, din nou, stufuł
unde se duce cîntul aspru, cîntecul dulce al vîslașilor
și mi-a răspuns că vîntul, mesager infidel,
îl încredințează, acolo sus, unei păsări
iar pasărea bătînd din aripi pe furiș
îl uită uneori pe cerul albastru.

De-atunci, din seara aceea, cînd ascult strigătul,
știu de unde vine, unde se duce
asprul cîntec, dulcele cîntec al vîslașilor.

STRIGĂTUL (sculptură Makonde — Mozambic)

Lunsaini Kaba
(Republica Guineea)

Dacă inima bate...

Dacă inima ta bate
ca tunetul
ce se plimbă pe-nserat
la orizont
în toiul furtunii ;
dacă inima ta geme
ca o fereastră
sub loviturile uraganului ;
dacă nu se stinge
în inima ta
răsunătorul ecou
al Destinului,
ce se-apropie de tine
cu fiece minut,
te-oprește
și-ai să vezi
privește
în fața ta
silueta Omului.
Ești salvat !
Omul îți întinde
mîna încrederii
ca-n doi să fiți
mai tari,
ca-mpreună
să străbateți cărările furtunii
să nu vă abată din drum
uraganul
de la-ntîlnirea
cu Destinul...

J. J. Rabearivelo
(Republica Malgașă)

Imagine, noaptea...

(fragment)

. . . . . .

El renaște mereu
cu somnul păsărilor,
în timp ce se ascund pietre albe
pe drumuri părăsite de turme,
pe drumuri unde liniștea-i stăpînă,
dar nu-i vezi decît miriadele de ochi
ce se deschid unul cîte unul
între lianele cerului.

Yamaina Mandala
(Republica Zair)

Vocea bărbaților

Ascultă copacul din cîmp
cum stă de vorbă
cu focul.
Copacul vieții,
care adună sub lună
oasele morților.
Ascultă glasul focului
la malul rîului
cum plînge peste cadavre,
ascultă stufuł morții
în care armele îi pun pe fugă
pe vrăjmași.

Nu stinge focul !
Ascunde armele !
De ce atîta sînge ?

Kalungano
(Republica Populară Mozambic)

Unde mă aflu

Nu,
nu mă căutați
unde nu exist.

Trăiesc
aplecat asupra pămîntului
urmărind drumul desenat
de bici
pe coastele mele goale.

Trăiesc
în porturi
alimentînd cuptoarele,
mișcînd mașinile
pentru străzile oamenilor.

Trăiesc
în corpul mamei mele
vînzîndu-mi carnea,
trupul meu
nu-i făcut pentru dragoste.
Trăiesc
pierdut pe străzile
unei civilizații
care mă strivește
cu ură,
fără regrete.

Și dacă se aude vocea mea
și dacă încă mai exist
este numai pentru că nu pot să mor.
Dar numai luna îmi ascultă durerea.

Nu,
nu mă căutați
în marile saloane
unde nu sînt,
unde nu pot să fiu.

. . . . . .

Convoiul special
care se rostogolește vertiginos pe stradă
este aur,
este sîngele
pe care l-am vărsat de-a lungul secolelor
de aceea
trebuie să mă căutați
în „Eroica" lui Beethoven.

Dacă exist
și mă înalț în milioane
de gemete,
care se aud din cale,
de pe cheiuri,
dacă sînt,
atunci exist desigur
în vocea lui Robeson,
în poemele lui Hughes,
ale lui Césaire, ale lui Guillen,
în viscerele pămîntului
transformînd cu trupul meu
fundamentul vieții.

Dacă exist, atunci sînt
sumă conștientă și solidă
a oamenilor
care vor compune poemul
vieții împotriva morții,
al sfîrșitului nopții
și-al începutului de ziuă.

Traducere de
Nicolae Nicoară

Meridiane

Ciclul Brâncuși la „France-Culture"

● Postul de radio **France-Culture** a transmis vineri 7 ianuarie 1977 o amplă emisiune, de o oră și jumătate, consacrată lui **Brâncuși.** Realizată de criticul și esteticianul Georges Charbonnier — care semnează și introducerea acestui grupaj, prezentînd dintr-un unghi nou ansamblul de la Tîrgu-Jiu și problemele raportului între unic și serial la Brâncuși —, această emisiune a înmănunchiat variate contribuții românești și străine, unele înregistrate cu ocazia Sesiunii internaționale Brâncuși, de la București, din septembrie 1976. Semnalăm, din acest sumar, muzica lui Tiberiu Olah, inspirată de **Coloana infinită,** amintirile maestrului Mac Constantinescu, evocînd atelierul lui Brâncuși, de asemeni o exegeză cu multe aspecte neașteptate, de Marielle Tabart, de la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris. O interesantă abordare a creației brâncușiene din perspectivă semiologică a enunțat Pierre Rouve, vice-președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă. Acest omagiu adus lui Brâncuși se încheia cu o situare istorică și tipologică a sculpturii sale în contextul artei veacului XX, de la Picasso la Marcel Duchamp, — sintetizînd, sub semnătura lui Dan Hăulică, originalitatea patriarhului din Impasse Ronsin.

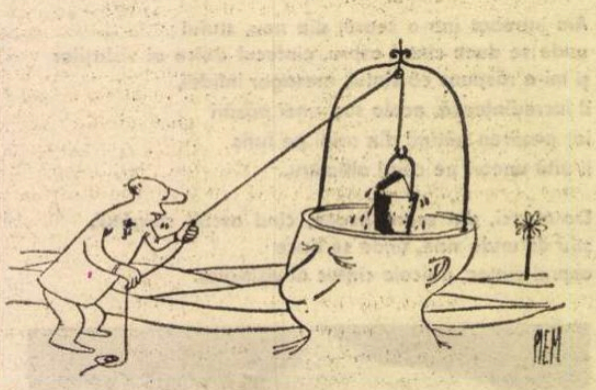
Analiza inițiată de Georges Charbonnier la „France-Culture" va continua în alte cîteva emisiuni, unde, pe lîngă o serie de colaborări străine, vor putea fi auzite contribuții românești (prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. Adrian Gheorghiu, Paul Petrescu sau ing. St. Georgescu-Gorjan), variate ca perspectivă metodologică, pornind dinspre filosofia artei, spre stilistică, etnografie, teorie matematică ori tehnologia construcției.

La Cannes

● Manifestare tradițională a celei de a șaptea arte, recenta „Întîlnire internațională a filmului și tineretului" de la Cannes — aflată la cea de a XII-a ediție — a prilejuit, la acest început de an, confruntarea între 29 de pelicule realizate de cineaști din 22 de țări diferite. Juriul internațional, alcătuit din cinci membri (francezii S. Servan-Schreiber, J. P. Bertin, Dominique Simon, regizorul indian Mrinalssen, și actrița Irina Petrescu), a acordat următoarele distincții : Marele premiu — filmului vestgerman **Vera Romeyke nu se încadrează în regulament,** Premiul special al juriului — peliculei braziliene **Iracema** ; juriul a mai decernat și trei mențiuni speciale: prima pentru filmul românesc **Prin cenușa imperiului,** ecranizare a romanului lui Zaharia Stancu, semnată de regizorul Andrei Blaier, cea de a doua filmului iranian **Grădina pietrelor,** iar cea de a treia peliculei franceze **Juliette sau aerul epocii.** Semnalăm, de asemenea, că filmul românesc a fost remarcat și de public; în referendumul tinerilor spectatori francezi, **Prin cenușa imperiului** a fost notat cu 13,94 (în timp ce filmul căruia i s-a decernat Premiul publicului a obținut 15,94).

Viața lui Sartre pe scenă

● Regizorul Robert Gironès, pe un scenariu semnat de Bernard Chatellier și Jean Magnan, a pus în scenă la Théâtre de la Reprise din Lyon spectacolul **Sartre,** evocînd viața scriitorului și filosofului francez. În rolul titular al spectacolului **Sartre,** apare actorul Gerard Guillaumant.



Anul literar francez

● Un bilanț destul de sumbru al anului 1976 în literatura franceză se desprinde dintr-o vastă analiză publicată de Jean d'Ormesson în „Le Figaro". „Anul care s-a încheiat — apreciază autorul — a sărăcit teribil literatura franceză... Cînd încercăm să enumerăm în jurul nostru numele noi care se afirmă, o anume îngrijorare se manifestă pe bună dreptate. Talentul nu lipsește, dar el este parcă sugrumat de cantitate. Unde sînt Morand, Malraux, Montherlant de mîine? Nu am intenția să stabilesc ceva ce ar semăna cu un palmares al anului. În orice caz, două sau trei nume de scriitori foarte tineri sînt prezente în mințile tuturor : Patrick Modiano, Marc Cholodenko nu sînt numai purtătorii multor speranțe, ei au făcut dovada unei surprinzătoare stăpîniri a artei scrisului. Jean François Josselin a scris cu talent o carte foarte amuzantă. Și fiecare va găsi fără prea multă greutate în memoria sa titlurile unei jumătăți de duzină de cărți care i-au făcut plăcere... Dar o dublă întrebare se pune la acest început de an : literatura franceză este demnă de trecutul ei ? Este ea maestra sau egala literaturii mondiale ? Răspunsul, din păcate, este îndoielnic".

„Martin Eden" dramatizat

● Unul dintre cele mai cunoscute romane ale lui Jack London, **Martin Eden,** cunoaște în prezent o versiune dramatizată la „Théâtre de la Salamandre" din Lille. Regia spectacolului este semnată de Gildas Bourdet, iar dramatizarea aparține lui Alain Milianti. Printre interpreți : Yveline Ailhaud, Gilles Amiot, Pierre Ascaride.

A VI-a Bienală internațională a sportului în artă

● În lunile mai-iunie 1977, la Madrid va avea loc cea de a VI-a ediție a Bienalei internaționale a sportului în artă. Cu această ocazie va fi decernată și o medalie comemorativă executată de sculptorul polonez Edward Lagowski, premiat la cea de a V-a ediție a bienalei. Vor fi decernate 20 de premii.

„Siberiada" lui Mihalkov-Koncealovski

● „Va fi un film despre felul în care Siberia a format și formează oamenii, despre raporturile dintre ei și despre relația lor cu natura, despre spațiile imense — geografice și, dacă s-ar putea spune, sufletești — ale unui pămînt cum este Siberia. Nu de vest, nu răsăriteană, — ci pur și simplu țara nesfîrșită care se numește Siberia". Astfel rezuma regizorul Andrei Mihalkov-Koncealovski, filmul pe care-l turnează acum după un scenariu de Valentin Ejov. Acțiunea va începe la sfîrșitul secolului trecut și va ajunge pînă în anii '60 ai veacului nostru. Ea se va desfășura într-un sătuc pierdut undeva în taiga și complet izolat de lumea exterioară și va înfățișa destinul cîtorva generații de locuitori care nici n-ar fi putut bănui ce bogăție ascunde pămîntul pe care trăiesc. **Siberiada** va fi alcătuită din patru filme independente care vor totaliza patru ore și jumătate.

Mandiargues povestitor

● Cunoscut mai ales ca romancier, dar și ca poet **(L'Ode à Luba)** André Peyre de Mandiargues apare la Editura Gallimard cu o culegere de povestiri, **La Lame,** al cărui titlu este sugerat de o frază din volum la care autorul trimite : „lame du couteau comme lame de la vague, quelque chose de cruel en tout cas".

Robert Mallet în „Gallimard"

● Comentator al corespondenței dintre Jammes și Gide, Valery și Gide, Jammes și Claudel, deținător al „Premiului criticii" pentru eseul **O moarte echivocă,** autor dramatic și romancier, actualmente rector al Universității din Paris, Robert Mallet (n. 1915) este prezent, în „Gallimard", cu un volum de versuri — **Silex éclate** : 57 de poeme care reflectă gîndurile și sentimentele călătorului, profesorului, dar mai ales ale gînditorului care este Robert Mallet.

Omagiu lui Casals

● În prezența văduvei lui Casals, Martita Istomin, și ea violoncelistă reputată, precum și a unui numeros public, la Montserrat, în Catalonia, a fost ridicat, în semn de omagiu, un monument lui Pablo Casals. Pentru a se sublinia universalitatea operei artistului, la soclul monumentului au fost depuși săculeți cu pămînt din diferite țări ale Terrei.

Zuckmayer — cetățean de onoare

● La propunerea Universității Johannes Gutenberg, orașul Mainz a conferit scriitorului Carl Zuckmayer, acum în vîrstă de 80 de ani, titlul de cetățean de onoare, pentru modul în care „opera sa multilaterală continuă tradiția marilor dramaturgi Friedrich Schiller, Georg Büchner și Gerhardt Hauptmann".

Victor Haim dramaturg

● Pe scenele din Paris se joacă nu mai puțin de trei piese de teatru ale lui Victor Haim. **La Servante,** la Biothéâtre, **Isaac et la sage-femme** la Théâtre de Poche-Montparnasse și **La Frappe,** la Café d'Edgar. Cunoscut ca poet, Victor Haim, debutînd ca dramaturg în această stagiune, devine autorul cel mai jucat actualmente în Franța.

„Orestia" lui Milhaud

● La Paris, în interpretarea orchestrei Filarmonicii din Paris, a avut loc premiera operei **Orestia** de Milhaud, premieră care a beneficiat de direcția scenică a lui Maurice Abravanel și de bagheta dirijorului Alexandre Myrat. Este pentru prima oară cînd are loc audiția integrală a acestei opere în trei părți, compusă de Milhaud după traducerea realizată de Paul Claudel a tragediei lui Eschil.

Cercetare internațională asupra presei

● Influența presei asupra evoluției societății a constituit tema unei sesiuni care a reunit în R.F. Germania un număr de peste 40 de istorici și de cercetători din mai multe țări europene. S-a pus accentul pe valoarea ziarelor și periodicelor ca surse istorice și pe importanța social-istorică a acestora. De-a lungul a patru secole de existență, presa a constituit unul din principalii factori care au influențat situația socială. S-a luat hotărîrea să se publice un anuar internațional al istoriei presei.

Mallarmé și Matisse

● Cu 45 de ani în urmă apărea prima ediție din **Poeziile lui Stephane Mallarmé,** eveniment bibliofil care reunea doi „giganți" : unul nu mai era printre cei vii, iar celălalt, Matisse, se impunea lumii artei. 29 de aquaforte împodobesc acest volum reeditat acum de „Edito-Service Genève". Spiritul este dublat aici de bucuria privirii. Limba suverană a lui Mallarmé și arabescurile gingașe ale lui Henri Matisse se completează desăvîrșit.

Institutul Ossolineum

● În planul Institutului național Ossolineum din Wroclaw, care se distinge de mulți ani prin activitatea editorială pe care o desfășoară, este inclusă publicarea mai multor facsimile interesante : ediții princeps ale poemelor revoluționare poloneze proletare editate în 1836 la Geneva ; un facsimil al operelor lui Ignacy Krasiski, poet al epocii Luminilor poloneze (1735—1801) ; reeditarea celor 10 imprimate secrete tipărite de institut între 1832—1834 și datorate lui Adam Mickiewicz ; facsimilele celor zece pliante ale poeziei patriotice din Secolul Luminilor, tipărite între anii 1774—1797 ; o ediție princeps a **Sonetelor** lui Mickiewicz, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la apariția acestora.

Kafka în Pléiade

● În colecția „La Pléiade" a Editurii Gallimard a început tipărirea operelor complete ale lui Franz Kafka. Ediția e îngrijită și adnotată de Claude David. Volumul I, abia ieșit de sub tipar, cuprinde romanele **America, Procesul, Castelul.**

AM CITIT DESPRE...

Eseuri alese

ESEURILE lui Delmore Schwartz sînt prezentate de editorii culegerii **(Eseuri alese, de Delmore Schwartz)** ca avînd, dincolo de marea diversitate a subiectelor lor, o singură temă. Ele sînt, ni se spune, „înregistrarea pe sărite a mișcării unei minți extraordinar de inteligente și de sensibile, o minte modelată de Joyce, Yeats, Rilke, Eliot, eroii modernismului, dar atentă la evoluția tradiției înainte și după cel de-al doilea război mondial, înregistrarea gîndirii prompte și energice a acestei minți — vorbind, cum ar fi spus Delmore, mașinii de scris — despre literatură și cultură, de-a lungul unui sfert de secol".

Expresia este totdeauna fericită, argumentarea doldora de referințe perfect adecvate încîntă prin vioiciune, diagnosticul întemeiat pe un eșafodaj logic ireproșabil este susținut cu irepresibilă ardoare. Atîta luciditate și atîta optimism în ceea ce privește destinul și rostul literaturii, o judecată atît de limpede și o atît de generoasă viziune se asociază cu greu, în conștiința cititorului, cu ceea ce se știe astăzi despre tragica prăbușire în nebunie a lui Delmore Schwartz.

În timp ce își cheltuia imensa forță și disponibilitate intelectuală scriind versuri, proză, critică, urmărind de-aproape viața culturală, de la filme pînă la muzică, editînd reviste literare, ținînd memorabile cursuri universitare și discutînd ore în șir, în special cu tinerii, mintea lui scînteietoare lupta pe ascuns împotriva întunericului de care știa că nu va avea cum să scape. „Sesiza faptele și ideile — își amintesc Donald A. Dike și David H. Zucker — din zbor, avid, indiferent care era sursa lor. Le cîntărea, se angaja față de ele, și le însușea, le găsea loc în memoria lui nemaipomenit de spațioasă, de unde aveau să răsară, surprinzînd și uimind, în cele mai neașteptate momente. Reflecta la toate lucrurile care îi atrăgeau atenția, avea opinii despre orice, vorbea elocvent și îndelung despre orice. Avea un fel de a vorbi remarcabil nu doar prin strălucirea retoricii, ci și pentru că, improvizînd, gîndea cu voce tare". Gîndea, probabil, cu voce tare, și despre paranoia. Paradoxalul elogiu al sindromului maniaco-depresiv atribuit de Saul Bellow lui Humboldt — Delmore, în versiunea lui încărcată de iubire, de durere și de ciudă — a fost auzit, desigur, de la scriitorul care i-a servit (nu numai dintr-un singur punct de vedere) drept model. Humboldt îi enumera pe marii maniaco-depresivi ai tuturor timpurilor, susținînd că ei, impunîndu-și ciclurile, au dat și dau culoare și strălucire lumii. Bietul Humboldt nu și-a impus multă vreme ciclurile, nota cu amărăciune Bellow.

Ceea ce mi se pare a fi demn de reținut în pendularea între stări extreme caracteristică bolii care avea să-l doboare este seninul echilibru pe care a știut să-l păstreze Delmore în judecarea fenomenului artistic. Unele dintre contribuțiile critice incluse în volum au fost scrise în perioade în care maladia lui se manifesta în forme acute. Nici măcar un psihiatru nu și-ar putea da seama de asta. Nefericirea lui personală nu le-a afectat și nu s-a reflectat în ele. În viața lui de toate zilele ajunsese, în ultimii ani, groaznic de bănuitor, acuza de trădare și de maxime infamii pe cei mai buni prieteni. Se credea o victimă, dar nu pentru închipuite merite ieșite din comun, ceea ce îl scotea din sărite era ideea că este persecutat.

Altfel spus, teafăr sau nu, el n-a fost niciodată părtinitor sau ranchiunos în exercițiul actului critic. Nu s-a afiliat nici unei coterii literare și nu a creat vreuna în jurul său. Nu cred că există multe exemple de conștiință a responsabilității omului de cultură atît de puternică încît să contracareze o profundă dereglare psihotică. Exacerbarea maladivă a orgoliului nu este un semn al geniului, nu este nici măcar, după cum o dovedește cazul Delmore Schwartz, un simptom de neînvins al paranoiei. Un mare bolnav care nu și-a mînjit scrisul cu grosolănii, un spirit torturat care nu și-a folosit suferința ca alibi pentru a-i tortura prin intoleranță pe alții, mai presus de orice o conștiință independentă, detașată de meschinele scandaluri paraliterare și pasionată de descoperirea valorilor reale, indiferent de tabăra în care s-ar fi întîmplat să se ivească acele valori, artist al cuvîntului, gînditor de anvergură, Delmore Schwartz n-a avut vanitatea propriei opere, s-a dăruit fără a se drămui pentru alții, pentru studenții lui, pentru colaboratorii și cititorii revistelor editate de el, pentru cei ce credeau în discernămîntul lui critic.

Nerecunoscătoare, posteritatea l-a uitat încă înainte ca un atac de cord să fi pus capăt suferințelor lui psihice din ultimul an al vieții.

Felicia Antip

Un imn al vieții

● Ecranizarea romanului renascentist polonez **Poznașul din munții Sf. Cruce** de Josef Ozga-Michalski, realizată de Henryk Kluba, va fi o transpunere poetică a numeroaselor basme, fabule și povestiri fantastice din munții Sf. Cruce și, în același timp, o încercare de reînviere a acestui imn înălțat vieții, vitalității și abundenței, care apare foarte pregnant în literatura poloneză din epoca Renașterii. Filmul va polemiza totodată cu doctrina tradițională a vieții ancorate în mediul citadin, cu doza ei de moralitate catolico-jezuită. Interpret : Olgierd Lukasiewicz (al doilea din stînga).

Coșmarul lui Ray Bradbury

● Celebrul autor al **Cronicilor marțiene** recreează în **Jungla**, pentru cititorii tineri, atmosfera celor mai bune dintre romanele sale de ficțiune științifică. O casă în întregime mecanizată, de o înspăimîntătoare „precizie clinică" ; două personaje din „lumea veche" din ce în ce mai speriate de acest univers pe care ei înșiși l-au dorit dar de care acum încearcă să scape ; doi copii care-și proiectează obsesiile pe pereții camerelor lor și se transformă în călăii propriilor lor părinți. „Nu se recomandă copiilor prea emotivi și celor sub zece ani" — sfătuiește „Le Monde".

900 de ani de la apariția primei cărți rusești

● O conferință științifică organizată la biblioteca Saltikov-Șcedrin din Leningrad a fost consacrată celei mai vechi cărți din vechea Rusie, conservată pînă în zilele noastre : **Izbornik**, datînd din 1076. Este un fel de antologie alcătuită din extrase copiate din cărțile primei biblioteci ruse aparținînd lui Iaroslav cel Înțelept. Unică în genul ei, lucrarea este conservată de peste un secol în departamentul de manuscrise al bibliotecii Saltikov-Șcedrin. Textul integral al **Izbornik**-ului a putut fi citit abia după restaurarea lui, iar prima ediție academică completă a acestui monument literar a văzut lumina tiparului în 1965.

„Rigoletto" de Polanski

● După ce a pus în scenă la Spoleto **Lulu** de Alban Berg, cunoscutul regizor de film Roman Polanski a transpus la Opera de stat din München opera **Rigoletto** de Verdi, „fără însă a aduce ceva nou în arta punerii în scenă". („Frankfurter Allgemeine Zeitung").

Munro Leaf

● Autorul **Poveștii lui Ferdinand** și al altor treizeci de cărți pentru copii, Munro Leaf a murit recent, în vîrstă de 71 de ani, în casa sa din Garret Park, S.U.A. Probabil că Munro Leaf n-ar fi fost atît de celebru dacă nu l-ar fi imaginat pe Ferdinand, taurul spaniol care preferă să adulmece mireasma florilor decît să lupte în arenă. Publicată acum 40 de ani, **Povestea** a fost tradusă în cca 60 de limbi și transpusă în desene animate. Ilustrațiile cărții au fost făcute de Robert Lawson, care a colaborat cu Leaf și la volumul **Wel Gillis**. Dar Munro Leaf și-a ilustrat el însuși multe dintre cărțile pe care le-a scris. Preocuparea lui principală era de a spune copiilor unele adevăruri în termeni inteligibili pentru ei. Repovestirile, adaptările și traducerile făcute după scrierile sale l-au nemulțumit adesea, tocmai din cauză că nu găseau expresia adecvată pentru publicul cărora le erau destinate, copiii.

Marile premii naționale franceze...

...au fost atribuite, în decembrie 1976, lui Armand Lunel (literatură), Balthus (pictură), Iannis Xenakis (muzică), Roger Blin (teatru), Alain Resnais (cinema) și Roger Taillibert (arhitectură).

Prezența lui Armand Lunel printre laureați este comentată de „Le Monde" sub titlul „O alegere surprinzătoare". Născut în 1892, Lunel este romancier, eseist, istoric și a rămas, de-a lungul întregii sale vieți, legat de pămîntul său natal, Provența. A activat ca scriitor îndeosebi prin anii '30, fără a se face însă măcar menționat în istoriile contemporane ale literaturii franceze. Totuși, în 1963, a obținut Marele Premiu literar al Provenței, după ce obținuse, în tinerețe, primul premiu Théophraste Renaudot.

Pierre Boulez – profesor

● Pentru prima dată în Franța, un muzician va preda cursuri la „Collège de France".

Pierre Boulez, compozitor, dirijor, director al Institutului de cercetări și de coordonare acustico-muzicală, a fost numit profesor la catedra de „invenție tehnică și limbaj în muzică" creată recent la „Collège de France". Noul profesor va preda cursul inaugural în primele luni ale anului 1977.

Pierre Boulez, care este în vîrstă de 51 de ani, a fost mereu un pionier al muzicii noi, născută din dodecafonism, încercînd să găsească un nou limbaj muzical. La un moment dat, protestînd contra organizării muzicii în Franța, Boulez părăsise această țară. El și-a urmat cariera în străinătate, ca dirijor și compozitor, dirijînd orchestra B.B.C.-ului, orchestra filarmonică din New York. În 1974 a revenit în Franța, pentru a prelua noua sa funcție la institutul susmenționat.

Julien Green inedit

● „Livre de Poche" va edita **Ucenicul psihiatru** de Julien Green. În 1920, scriitorul, care s-a născut odată cu secolul, era student la Universitatea din Virginia. Profesorul său de literatură citește o nuvelă de Stevenson, invitîndu-i pe studenți să mediteze asupra ei. Green se încuie în camera sa, avînd în față cea mai mare foaie de hîrtie posibilă. Scrie **Ucenicul psihiatru**, publicată într-o revistă a vremii și mai tîrziu dată uitării.

Maurice Béjart și Maia Plisețkaia

● Fascinat de personalitatea celebrei balerine sovietice, Maurice Béjart a creat pentru ea baletul **Isadora**, a cărui premieră a avut loc recent la Monte Carlo. O suită de variațiuni ilustrînd arta și maniera celei care, prima, la începutul acestui secol, a reușit să se descătușeze de lanțurile unei tradiții devitalizate, Isadora Duncan. Specialiștii se întrec în elogii atît în ce privește măiestria inegalabilă a Maiei Plisețkaia, cît și concepția și coregrafia celebrului animator al „Baletului secolului XX".

● Editura Union din Berlin a editat de curînd, în excelente condiții grafice, versiunea germană a romanului **Culorile sîngelui** de Mihail Diaconescu. Traducerea, semnată de Elga Oprescu, se distinge printr-o remarcabilă fidelitate față de valorile stilistice ale originalului.

● La cunoscuta editură maghiară Europa din Budapesta a apărut recent, în condiții grafice deosebite, romanul **Fețele tăcerii (A hallgatás arcai)** de Augustin Buzura. Traducerea este semnată de Kolozsvári Papp László.

ATLAS

Fata morgana

NU îmi amintesc să fi visat vreodată un vis înlănțuit din mai fantastice imagini decît viziunile, ținînd atît de puțin de realitate, contemplate prin ochiul rotund al avionului plutind pe deasupra deșerturilor din inima halucinantă a Asiei. Zburam de la Taşkent spre Fergana, miraculoasa vale de dincolo de pustiuri, peste întinderi galbene și argintii, vălurind, lucioase în soare, dealuri și văi de nisip, fără nici o plantă, fără nici un fir de apă, fără nici o întrerupere în materia fără de sfîrșit care lega între ele orizonturile, topindu-le unul într-altul. Treceam peste oaze minuscule care ne amețeau prin discrepanța dintre insignifianța lor și sentimentele pe care trebuiau să le inspire celor care traversau deșertul. Treceam peste fantasticul riu care se numește Sîrdaria, fluviu uscat, supraviețuind mlăștinos, cu imense insule înălțate, insolente și lenețe, în mijlocul apei de un verde malign, istovit. Un fluviu nelimpede și neputernic, în apa ambiguă a căruia curge ultima speranță, ultima șansă de viață a unor ținuturi întregi întinse cît niște țări.

Nimic din ce mai văzusem vreodată nu semăna cu acele priveliști prea frumoase pentru a părea lunare și prea moarte pentru a părea pămîntești, acele ținuturi care nu puteau să aparțină decît visului compensator. Despărțite de noi prin ecranul izolator al hubloului, incapabile să ne facă vreun rău, priveliștile își păstrau pentru ochii noștri fascinați numai frumusețea ireală și nepericuloasă. Priveam de sus pustiul cum am fi privit o fiară neputincioasă și superbă, ferecată în cușca ei de aer încins. Știam că acolo, jos, viața noastră ar fi fost în primejdie, că toată frumusețea lunecătoare a deșertului nu era acolo, jos, decît o feroce neființă ; știam înaintarea tragică prin vînt și nisip a caravanelor sleite de puteri, eram conștienți de întreaga superioritate a norocului nostru comod și contemporan și nu ne puteam împiedica, totuși, privind inofensiva dar intangibila frumusețe a morții, să invidiem pe epuizații călători ai trecutului, înfrînți, rătăciți, fericiți de o – atît de necunoscută nouă ! – fata morgana !

Ana Blandiana

Scriitorii lumii în lupta pentru pace

● Ultimul număr (12/1976) al revistei sovietice de istorie, teorie și critică literară „Voprossi literaturi" se înscrie și el în seria numerelor tematice inițiate de publicație acum cîțiva ani. Tema dominantă a numărului, subliniată și de Konstantin Fedin într-o postfață — scriitorii lumii în lupta pentru pace —, grupează numeroase și variate articole, studii semnate de nume prestigioase din literatura și critica sovietică, precum și din alte literaturi.

Numărul se deschide cu un scurt cuvînt înainte semnat de Mihail Șolohov. După două prefețe (semnate, una, de scriitorul bulgar Pantelei Zarev, alta, de scriitorul sovietic Gheorghi Markov), revista inserează o amplă anchetă cu titlul **Înalta datorie a scriitorului.** Este o adevărată masă rotundă la care participă scriitori din multe țări ale lumii : Peter Weiss (Elveția), Pierre Gamarra (Franța), Nicolas Guillen (Cuba), Kurt Vonnegut (S.U.A.), J. Ivaszkiewicz (Polonia), K. Lundkvist (Suedia), Desanka Maksimovic (Iugoslavia), H.R. Medina (Venezuela), Alberto Moravia (Italia), J. Aldridge (Anglia), Vilem Zavada (Cehoslovacia), Iannis Ritsos (Grecia), William Saroyan (S.U.A.), ca și scriitorii sovietici Leonid Leonov, Oles Goncear, Konstantin Simonov ș.a.

Punctul de vedere al scriitorilor din țara noastră este exprimat de Virgil Teodorescu, care, în răspunsul său la întrebările puse de revista „Voprossi literaturi", subliniază rolul important pe care-l are astăzi literatura în formarea conștiinței umane însuflețite de idealuri revoluționare. „Rolul scriitorului în apărarea păcii și a umanismului ne face să înțelegem astăzi și mai bine că una din funcțiile importante ale literaturii și artei a fost din totdeauna lupta pentru o conștiință nouă, pentru înflorirea personalității umane, pentru frăția dintre oameni" — spune scriitorul român.

La rubrica „Ideologie-estetică-cultură" ne atrage atenția un amplu eseu al Tamarei Motiliova : **Misiunea umanistă a literaturii veacului XX.** Pornind de la operele lui Thomas Mann, Viteslav Nezval, E. Hemingway, Eluard, H. Böll, ș.a., Tamara Motiliova demonstrează convingător cît de individuale, de caracteristice, pot fi manifestările concrete ale afirmării poziției umaniste. („Ideile nuanțate, mișcarea de eliberare a unei epoci se reflectă în artă pe căi diferite — în funcție de personalitatea spirituală și creatoare a fiecărui om de artă")

De un mare interes în numărul 12 din „Voprossi literaturi" este grupajul cu caracter istoric și istorico-literar. **Letopisețul luptei pentru pace.** Sînt reunite fragmente din cuvîntările, intervențiile scriitorilor la diferite congrese și conferințe internaționale pentru apărarea păcii. Grupate cronologic, începînd din 1918 și pînă astăzi, de la luările de atitudine ale lui John Reed, Anatole France, A.R Williams, H. Wells în apărarea tinerei Puteri Sovietice și pînă la intervențiile recente ale lui Hervé Bazin, aceste texte oferă un amplu tablou istoric al literaturii militante a secolului nostru. Regăsim nume ilustre ale literaturii veacului : Romain Rolland și Henry Barbusse, P. Vaillant-Couturier, Pablo Neruda, Ilya Ehrenburg, Vsevolod Vișnevski, Jean Lafitte, Elsa Triolet, Nazim Hikmet, Lyon Feuchtwanger, Iulius Fucik și mulți alții. Între acestea, și un text al marelui nostru prozator Mihail Sadoveanu.

O serie de scurte articole pe tema „Contacte de creație" (semnează I. Barabaș, N. Fedorenko, D. Markov, S. Dangulov etc.) și de recenzii încheie acest număr pe cît de bogat, pe atît de prestigios și de o mare rezonanță actuală.

Tatiana Nicolescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În săptămînalul cultural polonez „Fakty" (nr. 42) a apărut un ciclu de versuri semnate de poeți români : **Marin Sorescu** (în traducerea Irenei Harasimowicz), **Romulus Vulpescu, Anghel Dumbrăveanu** și **George Chirilă** (în versiunea poloneză a Danutei Bienkowska).

● Scriitorului Al. Mitru i s-a înmînat, la Paris, placheta de aur a Premiului European, „pentru toată opera și merite deosebite în literatura pentru copii și tineret". Cu această ocazie, la invitația profesorului Alain Guillermou, în ziua de 19 dec. 1976 Al. Mitru a vorbit în fața studenților de la Sorbona despre „Influența poeziei populare asupra literaturii române"

● În „Comparative Literature Studies" (vol. XIII, no. 2, June, 1976, pp. 132—142), care apare la Illinois (S.U.A.), sub direcția lui Alfred O. Aldridge, Adrian Marino publică studiul de literatură comparată **Benjamin Franklin in Romanian Literature.** Este una din contribuțiile românești la comemorarea bicentenarului Statelor Unite ale Americii.

Seri de înaltă cultură muzicală

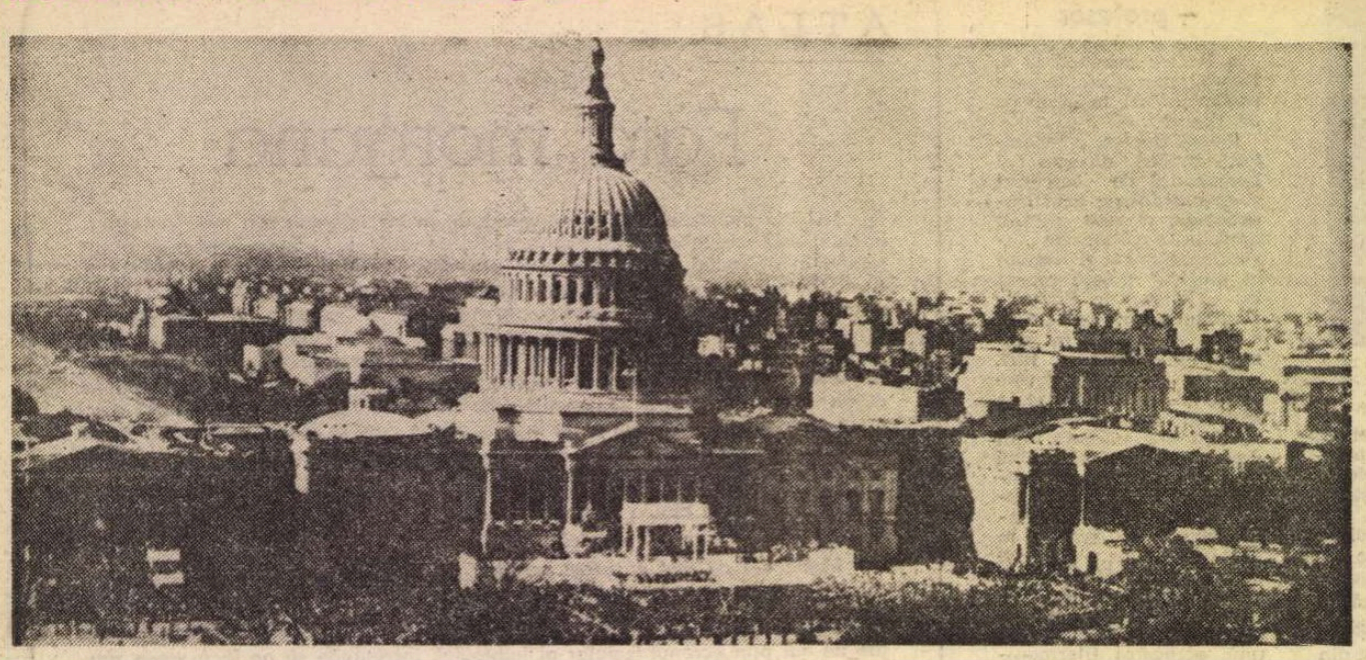
● Împreună cu Orchestra de muzică veche „Ars Rediviva" a Radioteleviziunii Române, condusă de Ludovic Baci, am luat parte la un turneu de concerte în R. F. Germania, Berlinul occidental, Olanda și Elveția. În sala Academiei artelor din Berlinul occidental, în străvechiul oraș de la Marea Nordului, Neustadt-Holstein, în mari centre ale Westfaliei (Ratingen, Recklinghausen, Hagen, Meschede), sau din Wurtenberg (Sindelfingen), în Olanda, la Nimjegen, în Elveția, la Weinfelden, peste tot, serile de concerte — la care și-au dat concursul strălucite ansambluri și mari dirijori ai lumii contemporane —, formația românească a făcut o înaltă demonstrație de artă, stil, cultură muzicală, tradiție, putere de comunicare. Programul, alcătuit din piese de Hassler, Schütz, Purcell, Marcello, Corelli, Doru Popovici, s-a bucurat de prețuirea deosebită a publicului.

Cronicile apărute au fost unanime în a sublinia ineditul programului, ținuta versiunilor, calitatea instrumentiștilor, farmecul adaptărilor, calitatea participărilor solistice, disciplina cîntului, arta cu care s-a răspuns indicațiilor dirijorale.

„O interpretare excelentă a muzicii barocului", astfel și-a intitulat cronicarul de la „Lübecker Nachrichten" cronica pe care o dedica ansamblului românesc, subliniind — citățm — „evidenta plăcere de a face muzică a fiecărui participant, arta cu care urmează indicațiile lui Ludovic Baci, dirijor atît de plin de talent și de temperament, cursivitatea și eleganța cîntului Elenei Mihai, remarcabila voce și cultură stilistică ale Georgetei Stoleru".

Iosif Sava

Scrisoare din Washington



Washington. Clădirea Capitoliului

Feţele lumii pe Mall

COPIL al epocii Luminilor, oraşul Washington are toate caracteristicile unei opere din secolul raţiunii : planul, întocmit de un maior din statul major al lui Washington, Pierre l'Enfant, este clar, aşa cum clădirile păstrează o notă de sobrietate, care pare desprinsă din doctrina „bunului simţ comun". În centrul planului este Capitoliul, construit pe o înălţime ; nici o clădire nu trebuie să-l depăşească. De aici, bulevarde pornesc spre cele patru puncte cardinale ; spre vest, se deschide o fişie lată de verdeaţă, încadrată de două bulevarde care amintesc evenimente decisive din primii ani ai noului stat, eliberat de dominaţia imperială : Constitution şi Independence Avenues. Pe acest briu de iarbă şi coroane de pomi, privirea alunecă domol pînă la obeliscul, drept şi fără unduiri, care evocă pe omul integru şi sever care a fost „comandant şef al armatelor revoluţionare" şi, apoi, primul preşedinte al Statelor Unite într-o federaţie. Mai departe, privirea se odihneşte pe mausoleul masiv dedicat lui Lincoln, aşezat pe malul rîului Potomac. Dar obeliscul este, la rîndul lui, un centru străbătut atît de axa Capitoliu-mausoleul Lincoln, cît şi de axa Casa Albă-mausoleul lui Jefferson, îmbrăţişat primăvara de pomi în floare, din care răsare cu liniile sale calde şi armonioase care nu i-ar fi displăcut omului politic, oratorului şi arhitectului care a fost Jefferson. Călătorul nu se poate rătăci pe străzile care poartă numere sau nume cunoscute de state, chiar dacă ar vrea. Este atîta claritate, încît ai senzaţia că în lume nu există neştiut, neîndreptat, tainic ; totul este adus în plină lumină, la suprafaţă. Dar nu există adîncuri ?

„Seamănă cu Pall Mall, aleea dintre parcuri din Londra", vei spune vecinului de balustradă, care priveşte, ca şi tine, dinspre Capitoliu spre Lincoln Memorial. „Vi se pare că seamănă cu Pall Mall ? Eu aş crede că aduce, mai curînd, cu Champs-Elysées", vine răspunsul. Nici cu una, nici cu cealaltă, deoarece personalitatea Mall-ului din Washington o reliefează şirul de centre culturale care fac din această bandă de verdeaţă, în plină culoare toamna, un şirag de valori intelectuale.

DACĂ porneşti de la Capitoliu pe partea dreaptă, pe Constitution Avenue, te vei opri, fără îndoială, la National Gallery of Art, unde, într-o clădire ce acoperă sute de mii de metri pătraţi, te întîlneşti cu pictura din preajma Renaşterii şi pînă azi, aşa cum o înfăţişează piesele care au constituit Galeria în 1941. Istoria este tulburătoare, ca întotdeauna ; deoarece prima încăpere înfăţişează o splendidă piesă bizantină, pe care o vedem că mai inspiră, încă, pe Duccio, pe Fra Angelico, pînă ce artiştii Renaşterii au întors spatele „manierei bizantine", care a continuat, însă, a fi vie în Sud-Estul european şi la noi. Dar galeria nu mai înregistrează ce s-a întîmplat în alte părţi ale Europei şi continuă cu „aventura occidentală", aşa cum au exprimat-o flamanzii, italienii, francezii, artiştii din societăţile care au acordat o atenţie prioritară evenimentului, contingenţei, schimbătorului. De unde şi superstiţia care bîntuie printre unele grupuri de critici că cei care au cultivat, mai departe, permanenţele au dat dovadă de anchilozare intelectuală. Dar despre lecuirea acestor superstiţii, cu alt prilej. Urmăreşti demersul, aşa cum îl dezvăluie comorile din acest muzeu ; constaţi că secolul XVII este un moment de cotitură. El Greco cu siluetele lui uluitoare, Rembrandt, care pătrunde prin fereastră chipului spre interior, sau Georges de La Tour, acest pictor care a zăcut uitat, pînă ce o expoziţie a „artiştilor realităţii" l-a scos la lumină, acum cîteva decenii, toţi vorbesc despre un contact intens cu lumea fizică, plin de consecinţe pentru explorarea naturii umane, ale cărei forme pot fi alungite, căutate sub veşminte ale rafinamentului oriental sau proiectate sub o lumină puternică, aşa cum face La Tour. Se vorbeşte, astăzi, de o „revoluţie intelectuală a secolului XVII", cînd oamenii de ştiinţă au început să observe lucruri mai înainte neştiute în univers, în circulaţia sîngelui, în biologie. Pictorii ne sugerează ceva din această frămîntare care i-a făcut pe oameni să se privească din afară.

TE GÎNDEŞTI, în fond, la atenţia cu care Rembrandt şi-a scris, pe pînze, autobiografia, înregistrînd cu precizia omului de ştiinţă şi cu emoţia artistului progresul neîncetat al vîrstei, al timplui care transformă. Te gîndeşti la Rembrandt, ieşi din muzeu, traversezi Mall-ul şi pătrunzi în ceea ce îţi pare a fi o imensă hală cu aparate şi instrumente şi te opreşti în faţa unui robot care stă la masă şi îţi povesteşte ce a făcut la tinereţe — şi îl vezi voinic şi plin de energie —, la maturitate — şi îl observi cum vorbeşte cumpănit şi cu o expresie de bună chibzuială —, la bătrîneţe, cînd glasul îi tremură. Vei spune, probabil : „distracţie fără pretenţii", surprinzînd fascicolul de lumină care se schimbă şi gîndindu-te la banda de magnetofon care se desfăşoară ; vei merge în altă încăpere. Aci vei vedea înşirate nişte mingi sau suluri metalice cu mustăţi, sensibile la tot felul de contacte şi impresii : sînt sateliţi ; vis-à-vis sînt ustensilele folosite în laboratorul spaţial. Priveşti, pe rînd, evoluţia avioanelor, progresul făcut în construirea rachetelor, vei contempla aeroplanele care au zburat, pentru prima oară, peste oceane, şi vei afla ce au făcut avioanele în timpul războiului (dacă nu ai amintiri de neşters, cum se întîmplă cu cei de o anume virstă). Apoi pătrunzi într-o încăpere unde un film sonor îţi explică ce foloase avem de pe urma explorării spaţiului ; în stilul în care, copilul tău, elev, ţi-ar fi spus ce foloase avem de la capră sau de la cal. Prevedem timpul, îmbunătăţim cultivarea grînelor, ajutăm oamenii de la distanţe, altădată imense, să comunice şi răspindim peste tot ştiri despre progresele ştiinţei. Mergi mai departe şi vezi cele două nave, sovietică şi americană, care s-au întîlnit în spaţiu ; te urci pe o scară şi intri în capsula în care au trăit clipe memorabile pentru istoria umanităţii eroii astronauţi.

Apoi, treci prin faţa unei case de bilete, iei un tichet şi intri într-o sală cu un ecran ca o faţadă de vilă cu două etaje. Filmul, în culori, îţi aminteşte de un îndrăzneţ care s-a suit într-o zi în balon, a trecut eu nacela pe lîngă turnul unei biserici, dezechilibrînd un vopsitor care a lăsat să-i cadă o găleată cu vopsea, care a stropit o gospodină, care... Dar balonul zboară, omul din nacelă anunţă pe un vinător să tragă la mal pentru că se îndreaptă spre o cascadă imensă (e Niagara !), ajută pe alţii în alte împrejurări. Balonul se preschimbă în avionul care duce pasagerii peste mări şi ţări, fără ca ei, cufundaţi în urmărirea unui film, să ştie cînd au ajuns ; avionul se preschimbă în rachetă şi omul coboară pe Lună. Iar o voce de bariton îţi spune ţie, dar de fapt întregii săli, că destinul omului este să zboare şi că, în fond, de acum înainte omul îşi va împlini destinul său, cînd va porni spre zări neştiute de înaintaşi.

Ai străbătut fără să ştii în cîte ceasuri Muzeul Aerului şi al Spaţiului, „National Air and Space Museum", deschis cu prilejul bicentenarului independenţei americane, în iulie 1976. Lîngă această clădire nouă, o alta, modernă, adăposteşte colecţiile din „Hirshhorn Museum", unde alergi să vezi cele cîteva fascinante sculpturi ale lui Brâncuşi. Alături, pe aceeaşi linie, avînd în spate Independence Avenue, se află „Arts and Industries Building", cu o expoziţie, de asemenea, comemorativă, unde parcă înţelegi căutările din secolul trecut care au dus la apariţia marilor motoare cu imensă energie, deoarece aici zeci de roţi se îmbucă unele într-altele pentru ca, în final, să nu se întîmple nimic, în orice caz nimic din ceea ce am putea trece la capitolul „ce foloase ne aduc roţile cu dinţi". În acest răstimp, o orgă automată cîntă (cu un cuvînt amabil, pentru că, de fapt, face să-ţi ţiuie urechile), nu o fugă de Bach, ci o melodie din Texas.

OMUL privit din afară, lumea privită din afară. Dacă în secolul XVII a fost „o revoluţie" intelectuală, mai este încă de văzut ; probabil că da. Dar că în secolul nostru s-a petrecut o revoluţie în mentalităţi, este incontestabil. De aceea se şi vorbeşte de „secolul experienţelor". Dar aşa cum „destinul" de zburător al omului nu-l poate face să uite „destinul" omului care se perfectează, prin acţiune şi gînd, pentru a deveni o personalitate, tot astfel experienţa astronautului nu-l poate face uita experienţa lui Rembrandt. De fapt, oamenii nu au de ales între realismul violent şi abstracţionismul cel mai închis, aşa cum ne-ar face să credem ultimele încăperi de la „National Gallery of Art", care mai curînd ne dezvăluie tensiunea din pictura americană care nu a cunoscut experienţa folosirii simbolurilor. Or, fără gîndire simbolică, însăşi sinteza e periclitată. Şi de aceea noi, care am sintetizat datele şi în trecut şi azi, în experienţa noastră de viaţă care nu ne-a despărţit de eveniment, dar nici nu ne-a făcut să uităm permanenţa, simţim mai mult ca oricînd că avem un cuvînt greu de spus în dezbaterea intelectuală din secolul nostru, poate „secolul sintezei", deschisă de voinţa de a strînge gîndul bun şi fapta utilă de la toate popoarele, o voinţă de a îmbrăţişa umanul, în toată varietatea lui, şi care ar putea să facă un început, cu simplitate, dar şi privind în adîncuri, aşa cum porneşte frîntura de timp care se cheamă an.

Alexandru Duţu

Sport

Cîteodată, seara...

• În ianuarie, cîteodată, cu un ceas înaintea serii, ies dincolo de barierele oraşului, apoi mă întorc cu faţa spre el şi aştept pînă se împlineşte ceea ce iubesc cu o dragoste nepereche : fărădelegea sfîntă a asfinţitului de soare, iarna, deasupra Bucureştilor. Mergeţi şi vedeţi. Întîi se-ntîmplă, verde ca o pierdere de voievod, asfinţitul lunii. În clipa aia ferestrele sînt himere ale trandafirilor şi toate la un loc o uriaşă palisadă de lotuşi spre stingere. Iar pe sub ele se face ca un vad prin care-o fată trece Oltul călare, la Cozia. Căţeaua nopţii s-a trezit, dar n-a muşcat încă din cer, latră, cu ugerul plin de stele, undeva spre fundul cîmpiei, o ascult şi-mi vine nu ştiu cum să-i arunc o coajă de pîine, dar pînă să bag mîna-n buzunar, cineva din nevăzut ia şi frînge încet, dar nu cu gînd de distrugere, trupul unei biserici de pe un dîmb, alta decît ieri, fiindcă are de unde să aleagă, şi-n rana din coapsă, urcă, împins de apele Dîmboviţei (numai unda lor de la Dragoslavele !) un măr roşu, imens, pe care-l joacă, învîrtindu-l, atît cît ţine naşterea sau moartea unei zodii.

În jur, geru-şi trosneşte miresmele, frigul deşartă oul genunchilor şi buzele rostesc singure cuvinte pe care nu le ştiai, pe care sufletul le-a băut singur la un izvor odihnit în ceară şi curgînd prin scoarţă de fag. Fărădelegea asfinţitului durează cît o iubire. E măr roşu sau pragul smintit al înjunghierii mieilor ? Ţipăt de pasăre ţîşnind din miez de sabie sau o floare otrăvită din cîte destinul ne-azvîrle în cale ? (numai bătrînii călugări de la Moldova se pricepeau la asemenea zugrăveli !). Gîndul se-ntreabă, dar mirarea n-ajunge la capăt, fiindcă, abia izbucnit în vîlvătăi, mărul se schimbă, ia formă de ochi omenesc şi trece sub frunte de ctitor. Un minut de bucurie tînără, după care timpul reintră în drepturile sale, adică pe umerii noştri.

Mergeţi şi vedeţi. Cît tremură pe zare asfinţitul, cîmpia îşi încarcă ierburile în trenuri şi porneşte spre Dunăre ca să mîngîie cu cîntec clipa cînd luna iese pe ape cu un coş cu pui de iepuri în braţe.

De aia zic că, uneori, seara, mi-aş dori un foişor la marginea oraşului.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul X, nr. 3, joi 20 ianuarie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

LUPTA PENTRU UNIRE ŞI INDEPENDENŢĂ NAŢIONALĂ

(pag. 12—13, 14, 19)

1859 — 1877 — 1918

„DORINȚA CEA MAI MARE"

IN VEACUL al nouăsprezecelea, atunci cînd istoria Românilor şi mersul Europei, răspunzînd voinţei popoarelor, au dus la ziua hotăritoare, trebuia să se îndeplinească „dorinţa cea mai mare" a părinţilor noştri, aici între hotarele imperiilor, în cumpănirea multor interese dinafară, dar sub energia unei singure năzuinţe dinlăuntru. S-au limpezit, pînă atunci, adevăruri milenare, trezirea naţiunilor divizate şi încătuşate a prezidat la alcătuirea noilor state naţionale, o cugetare înaltă a faptului politic luminînd conştiinţa unor bărbaţi ai actelor decisive. „Nimeni nu are dreptul d-a opri omenirea din mersul ei progresiv, care este tras de natura fizică şi morală a omului" ; „...frumoasă a fost tinereţea oamenilor generaţiunei din care am făcut parte, generaţie care a trăit cu mintea aţintită la fapte mari şi patriotice, plină de speranţe, de credinţă în Dumnezeu şi în viitorul României ;" — scrie Ion Ghica, prefaţîndu-şi amintirile, un sfert de secol mai tirziu, pomenind şi pe Michelet, marele prieten al românilor, care a rostit atunci : „Fericiţi sunteţi voi, tinerilor români... ; în ţara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge şi chiar ilustra prin fapte patriotice şi măreţe".

Este un timp larg deschis în focul revoluţiei paşoptiste, al afirmării cerinţelor de dreptate socială şi naţională, este lucrarea unor cărturari cu mare iubire de ţară şi de popor, care au scos la lumină argumentele istoriei, este privirea în urmă la jertfele şi la luptele întregului popor român, peste graniţi şi timpuri, pînă la începuturi.

Actul Unirii, îndeplinit la 24 Ianuarie 1859, răspundea unui program revoluţionar, expresie a dorinţei celei mari a maselor populare, a voinţei întregului popor român. În ceasurile tumultuoase ale alegerii aceluiaşi Domn, s-a putut rosti în libertate salutul Dreptăţii şi Frăţiei. Ceea ce pleiada marilor patrioţi, în frunte cu Bălcescu şi Kogălniceanu, a gîndit pînă atunci, ca o împlinire a Daciei în legitima ei istorie, suia în timp : la chemarea lui Tudor Vladimirescu ca „într-un gînd şi într-un glas cu Moldova, să putem cîştiga, deopotrivă, dreptăţile acestor principaturi, ajutîndu-ne unii pe alţii" ; la revoluţia lui Horea, cel văzut de europeni ca „rege al Daciei", într-un veac al Luminilor vestitor al dorinţei de unire cu Ţara ; la unirea de început a lui Mihai, „domn al Ţării Româneşti, al Ardealului şi a toată ţara Moldovei" ; la faptele de vitejie ale Voevozilor şi ale oştirilor de ţărani ; la neîntreruptele treceri peste munţi şi peste ape de graniţă, în răscoale şi schimbări de domnii, într-un pămînt ştiut al poporului român —, aşa cum în pregătirea Unirii s-a arătat fără seamăn de frumos şi de adevărat, sub pana lui Kogălniceanu : „...în Moldova şi în Valahia sîntem acelaşi popor, identic ca nici unul altul, pentru că avem acelaşi început, acelaşi nume, aceeaşi limbă, aceeaşi religie, acelaşi istoric, aceeaşi civilizaţie, aceleaşi instituţii, aceleaşi legi şi obiceiuri, aceleaşi temeiuri şi aceleaşi speranţe, aceleaşi trebuinţe de îndestulat, aceleaşi hotare de păzit, aceleaşi dureri în trecut, acelaşi viitor de asigurat, şi, în sfîrşit, aceeaşi misie de îndeplinit."

În spiritul acesta şi cu aceste argumente de neclintit, a intrat în viaţa Europei statul român al Principatelor Unite, la capătul unui lung drum al afirmării conştiinţei unităţii noastre naţionale, în foarte grele înfruntări de partide, spre lauda acelor oameni energici care au luptat pentru realizarea năzuinţelor poporului şi au dus ţara la marile „izbînde cari... au deschis generaţiilor celor tinere un cîmp întins şi luminos de speranţe şi mai măreţe, şi mai glorioase" — cum scrie acelaşi Ion Ghica.

Ceea ce a urmat, pînă la actul Independenţei din 1877 şi la războiul ce avea să-l pecetluiască în ochii lumii cu sîngele şi eroismul Dorobanţilor români, şi mai departe, în convulsii şi conflicte mondiale, pînă la marea Unire din 1 Decembrie 1918, şirul reformelor sociale, străduinţele diplomatice, au însemnat impunerea şi recunoaşterea pe toate tărîmurile a României, deschiderea relaţiilor internaţionale, statornicirea legilor, dezvoltarea culturii, afirmarea în libertate a valorilor naţionale.

„Alcătuirea statului românesc naţional unitar nu este un dar sau rezultatul unor conferinţe internaţionale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forţe ale societăţii, de masele largi populare pentru Unire, produsul legic al dezvoltării istorice, sociale şi naţionale a poporului român" — avea să spună, în dreapta judecată a istoriei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, Preşedintele României Socialiste.

Pătrunşi de acest adevăr, trăim astăzi, cu atîta emoţie, drumul de glorioasă înfăptuire al Unirii, deschidem cărţile făuritorilor ei, ne pătrundem de năzuinţele lor. Fără oprire-i această trăire, cum fără oprire a fost pregătirea acelui timp, al edificării statale şi al ieşirii în lume cu autoritatea unui popor independent şi suveran în ţara lui. Un timp al raţiunii şi al patriotismului.

Din spiritul lui ne vom hrăni de-a pururi. „Căci dintre toate pasiunile omeneşti, amorul de patrie este singurul care nu se stinge niciodată", cum avea să spună poetul care a scris dintr-o suflare Hora Unirii.

„România literară"

Monumentul lui ALEXANDRU IOAN CUZA (Piaţa Unirii, Iaşi)

UNIREA

Veghează sub lespezi izvoare ce-aşteaptă doar ceasul
cînd inima caldă a humei le-aruncă spre lună
şi blînda răscoală preschimbă-se-n surdă furtună
în clocot de nouă geneză urzindu-ne glasul.
Stau treze în lut, de demult, neclintite
răsmii de-ncolţiri, rădăcini pregătind vara vie
ca-n ceasul menit izbucnind către zări răzvrătite
să-nalţe pădurea spre steaua din zori, pe vecie.
Curg apele blînde cu ceruri dormind în adîncuri tihnite
purtînd prin cîmpii răscolite de rod neuitare
şi-n clipa de foc se preschimbă-n vîltori nesfîrşite
născînd ca-ntr-un joc neagra mărilor dezgrăniţare.
De ţi-s ochii curaţi şi ţi-e gîndu-ndrăzneţ desluşi-vei mirat
ca-ntr-un vis sau ca-n volbura vremii, vechi lupte, bejanii, durere
în firul de praf, în lanul de grîu, în codru, în ape şi-n leat,
în plînsul o mie de ani împietrit în tăcere.
S-au tot adunat încruntate, din timpi fără şir, mărturii-n amintire
tiparul etern al visării să-nvie-n cuvintele cutremurate :
Din aspră, statornică vrere, din vise nicicînd întinate
născutu-s-a-ntîia Unire
temeiul zidirii cu chip din bătrîni : Adevăr şi Dreptate.

Francisc PĂCURARIU

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

În spiritul patriotismului, al prieteniei şi colaborării între popoare

SEMINARUL internaţional „Educarea copiilor prin muncă şi pentru muncă, în spiritul patriotismului, al prieteniei şi colaborării între popoare", seminar ale cărui lucrări s-au desfăşurat la Bucureşti, s-a bucurat de un Mesaj al Preşedintelui Nicolae Ceauşescu, al cărui conţinut, de o înaltă semnificaţie umanistă, a fost cu deosebire apreciat de către participanţi. Marcind faptul că o asemenea reuniune are loc într-o perioadă de mari schimbări revoluţionare naţionale şi internaţionale, de profunde mutaţii pe plan mondial, Mesajul a relevat că în rîndul uriaşelor forţe ale progresului contemporan, un rol important revine tinerei generaţii de pretutindeni, care este vital interesată în realizarea unor transformări înnoitoare, revoluţionare ale societăţii umane, în asigurarea unui climat de pace, în instaurarea unor relaţii noi între state, a unei noi ordini economice şi politice internaţionale, în lichidarea subdezvoltării, a politicii de dominaţie imperialistă şi colonialistă, în oprirea cursei înarmărilor, în special a celor nucleare, în făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră. Ca atare, instruirea şi educarea copiilor, a tineretului reprezintă o problemă de cea mai mare însemnătate pentru viitorul tuturor popoarelor, pentru însuşi destinul lumii de mîine. În cadrul politicii generale de pace şi colaborare a statului nostru, organizaţiile de pionieri şi tineret din România desfăşoară o largă activitate internaţională pentru realizarea aspiraţiilor tineretului progresist de pretutindeni, îşi amplifică relaţiile cu organizaţiile similare din toate ţările socialiste, cu organizaţiile democratice, revoluţionare din celelalte state ale lumii, în scopul întăririi solidarităţii internaţionale a tinerei generaţii — indiferent de orientările sale politice, filosofice şi religioase — în lupta pentru cauza păcii şi progresului, pentru asigurarea unor condiţii în care copiii şi tineretul să se poată dezvolta corespunzător năzuinţelor şi aspiraţiilor lor. În acest context — relevă Mesajul —, „Anul internaţional al copilului" (din 1979) constituie un prilej pentru organismele O.N.U., pentru alte organizaţii internaţionale, şi organizaţiile de copii şi tineret de a-şi intensifica eforturile şi acţiunile îndreptate spre educarea şi formarea sănătoasă a generaţiilor tinere, pentru soluţionarea problemelor de ordin material şi social ale acestora.

Prezentînd salutul adresat Seminarului de către directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, directorul Centrului european UNESCO pentru învăţămîntul superior, cu sediul la Bucureşti, Thomas Keller, a dat o înaltă apreciere conţinutului Mesajului, subliniind că acesta reprezintă o expresie a importanţei de care se bucură în România educaţia multilaterală a copiilor şi tineretului, a grijii deosebite pe care o manifestă în permanenţă preşedintele Nicolae Ceauşescu pentru pregătirea copiilor şi tinerilor în spiritul solidarităţii şi colaborării internaţionale.

Noua ordine economică internaţională

LA GENEVA s-au deschis în ziua de 17 ianuarie lucrările celei de a XXV-a sesiuni a Comisiei pentru dezvoltarea socială, **important organism al O.N.U., compus din 32 de state, printre care şi România. Timp de trei săptămîni, Comisia va dezbate probleme privind sarcinile înfăptuirii unei noi ordini mondiale, printre care, în primul rînd, experienţa naţională a statelor în realizarea unor schimbări sociale şi economice de perspectivă. Sesiunea va dezbate, de asemenea, teme actuale privind participarea tineretului la procesul dezvoltării naţionale, precum şi aspecte referitoare la educaţia tinerei generaţii în spiritul înaltelor idealuri de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare. Problematica tineretului a intrat în preocupările O.N.U. la iniţiativa României, recenta sesiune a Adunării Generale a O.N.U. adoptînd prin consens un substanţial program propus de ţara noastră privind promovarea temei educaţiei generaţiei viitorului în cadrul Naţiunilor Unite.**

Tur de orizont

LA MOSCOVA, în zilele de 14—16 ianuarie, s-au desfăşurat lucrările „Forumului mondial al forţelor păcii", la care participanţii români au exprimat, în şedinţele plenare, ca şi în grupele de lucru, poziţia ţării noastre, subliniind necesitatea mobilizării opiniei publice în vederea adoptării de măsuri concrete, viabile pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru consolidarea procesului destinderii, asigurarea securităţii popoarelor şi promovarea unor relaţii de colaborare largi, întemeiate pe principiile dreptului internaţional. LA SOFIA a avut loc marţi o întrevedere între Todor Jivkov, prim-secretar al C.C. al P.C. Bulgar, şi Luis Corvalan, secretar general al Partidului Comunist din Chile. LA DELHI, primul ministru Indira Gandhi a anunţat alegeri generale în luna martie, pentru cele 525 locuri din Camera populară. ÎN PRIMA parte a lunii februarie, secretarul general al O.N.U. va întreprinde un turneu în mai multe ţări din zona Orientului Apropiat, scopul convorbirilor constînd în depăşirea obstacolelor aflate în calea convocării reuniunii de la Geneva.

Cronicar

Viaţa literară

EMINESCIANA

15 I 1977

● În întreaga ţară, în cursul săptămînii trecute, s-au desfăşurat ample manifestări cu prilejul împlinirii a 127 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu. Uniunea Scriitorilor a omagiat pe cel mai mare poet al neamului nostru, la Cimitirul Bellu, la statuia lui Eminescu din grădina Ateneului şi de la sediul Uniunii Scriitorilor, depunîndu-se jerbe de flori. La Cimitirul Bellu, **Augustin Z. N. Pop, Traian Iancu şi Gheorghe Eminescu,** nepot al poetului, au evocat figura luminoasă a celui omagiat, iar membri ai cenaclurilor literare din Bucureşti au recitat versuri dedicate luceafărului poeziei noastre ; la statuia de la sediul Uniunii Scriitorilor, după cuvîntul lui **Nicolae Dragoş,** elevi ai şcolilor generale din sectorul 1 au recitat versuri eminesciene.

● Teatrul „Manuscriptum" al Muzeului Literaturii Române a prezentat în reluare spectacolul cu drama istorică în versuri „Bogdan Dragoş" de Eminescu.

● Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti a iniţiat la Ateneul Român o manifestare literar-muzicală, în cadrul căreia, după expunerile prezentate de **Mihai Beniuc** şi **Valeriu Râpeanu,** au citit versuri dedicate lui Eminescu **Virgil Carianopol** şi **George Chirilă.** Actorii Adela Mărculescu şi Ruxandra Sireteanu au recitat versuri eminesciene. Şi-a dat concursul, de asemenea, Corul Filarmonicii din Bucureşti.

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat, la Casa Pogor, o manifestare omagială în cadrul căreia poetul **Mihai Ursachi** a vorbit despre „Eminescu şi noi, cei de azi".

● La Ipoteşti şi la Botoşani, ca şi la Casa de cultură din Suceava, au avut loc alte manifestări consacrate evenimentului dintre care menţionăm un pelerinaj la casa natală a poetului şi festivalul de poezie patriotică „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie", la care au participat **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Ion Beldeanu, Radu Cârneci, George Chirilă, George Damian, Ovidiu Genaru, Valentin Deşliu, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Ignat, Lucia Olaru-Nenati, Ion Iuga, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Lucian Valea, Dragoş Vicol, Romulus Vulpescu.** La Botoşani, a avut loc colocviul „Eminescu — geniu multilateral". La Teatrul „Eminescu" din Botoşani a fost prezentat spectacolul „Mureşanu", realizat după cunoscutul poem dramatic eminescian. Acelaşi colectiv a mai reprezentat piesele „Emi" şi „Histrion" (după Ierowitz), iar Teatrul „V. I. Popa" din Bîrlad, „Mira" de Eminescu. Filarmonica din Botoşani, în colaborare cu solişti ai Operei Române din Iaşi, a prezentat un concert de lieduri pe versuri eminesciene.

● Manifestări dedicate marelui poet au avut loc şi în Banat, sub egida consiliilor judeţene de educaţie şi cultură socialistă Arad, Caraş-Severin şi Timiş. La Arad, în cadrul „Zilelor Eminescu", scriitori, editori, cititori au participat la lansarea volumului „Eminescu, cultură şi creaţie" de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** prezentat de **Valeriu Râpeanu.** La Oraviţa, unul din oraşele prin care a trecut Eminescu în timpul peregrinărilor sale prin ţară, a fost organizat simpozionul „Eminescu, în conştiinţa noastră", precum şi un recital poetic. La Casa de cultură a studenţilor din Timişoara, a avut loc spectacolul literar-muzical, „Spună lumii large, steaguri tricolore". Cenaclul literar „Semenicul" din Reşiţa a organizat un simpozion în cadrul căruia au fost prezentate diferite aspecte ale operei eminesciene şi legăturile poetului cu Banatul, iar membrii cenaclului au recitat versuri omagiale.

Aniversarea lui Heliade Rădulescu

● Marţi, 16 ianuarie, a.c. a avut loc în aula Academiei Române o sesiune ştiinţifică comemorativă organizată de Academia Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la naşterea lui I. Heliade Rădulescu. După un Cuvînt de deschidere rostit de prof. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, au susţinut comunicări prof. **Vasile Maciu,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România (I. Heliade Rădulescu în revoluţia de la 1848), prof. **Boris Cazacu,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România (I. Heliade Rădulescu şi problemele limbii române literare), prof. **George Ivaşcu,** membru al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice (I. Heliade Rădulescu, promotor al literaturii române moderne), şi prof. dr. doc. **Dimitrie Păcurariu** (I. Heliade Rădulescu, scriitorul).

Expoziţie I. L. Caragiale

● Sub auspiciile Asociaţiei de teatru din capitala R.D. Germane, la Universitatea „Humboldt", a fost deschisă expoziţia „I. L. Caragiale", în care sînt prezentate momente din viaţa şi activitatea marelui scriitor român.

A luat cuvîntul **H. Strobl,** secretarul Asociaţiei, care a înfăţişat diferite aspecte ale operei lui Caragiale.

La vernisajul expoziţiei au participat reprezentanţi ai Ministerului Afacerilor Externe, ai Ministerului Culturii, membri ai corpului diplomatic acreditaţi la Berlin, critici de artă, studenţi.

Din lirica feminină românească

● Clubul Femina al Casei de cultură din sectorul 5 al Capitalei (Str. 11 iunie nr. 41) a organizat un recital poetic sub genericul „De la Veronica Micle la Ana Blandiana". Actorii Maria Pătraşcu şi Mircea Cruceanu de la Teatrul Giuleşti au recitat versuri.

Recital Ady Endre

● Televiziunea română, în colaborare cu Radiodifuziunea ungară, a organizat, luni, 17 ianuarie 1977, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii, din str. Nuferilor nr 62—64, un recital dedicat lui Ady Endre.

Au vorbit despre opera marelui poet maghiar **Nicolae Balotă şi Istvan Kiraly.**

Sesiune consacrată lui Sextil Puşcariu

● Universitatea Babeş-Bolyai şi Centrul Academic din Cluj-Napoca au organizat un simpozion cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naşterea marelui cărturar Sextil Puşcariu. Lingvişti, istorici şi critici literari clujeni, precum şi din centrele universitare Bucureşti şi Iaşi, au prezentat personalitatea primului rector al Universităţii clujene, de al cărui nume se leagă înfiinţarea în acest oraş a Muzeului limbii române, elaborarea primului atlas lingvistic român şi a Dicţionarului limbii române, cele dintîi cercetări asupra dialectelor româneşti şi asupra începuturilor limbii române. Cu acest prilej, la Biblioteca universitară din Cluj-Napoca a fost deschisă o expoziţie omagială cuprinzînd documente şi fotografii.

Întîlniri cu cititorii

● **Lucia Demetrius,** la C.I.L. Pipera ; **Anavi Adam, Ion Arieşanu, Barany Ferenc, Izsak Laszlo, Maria Pongracz, Iulia Schif** la cenaclul literar maghiar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara; **Nina Cassian,** la Casa de cultură nr. 5 (prezentată în cadrul unui medalion de **Sanda Naumescu) ; Liviu Bratoloveanu** la cenaclul „G. Călinescu" al regionalei căilor ferate Bucureşti.

Semnal

● **Al. Oprea — PANAIT ISTRATI.** Plecînd de la constatarea că „destinul aventuros al acestui scriitor obligă [...] la aventuri ale comentariului critic", **Al. Oprea** reia monografia dedicată lui Panait Istrati din 1964, care serveşte doar ca „punct de plecare" în analiza noilor „impresii şi judecăţi provenite în urma altor lecturi", căci anii scurşi au scos la iveală numeroase documente ale istoriei literare, luate în considerare de cercetător. **(Editura Minerva, 378 p., 16,50 lei, 8 615 ex).**

● **Colonel Gh. Romanescu — OASTEA ROMÂNĂ DE-A LUNGUL VEACURILOR.** — Un foarte frumos album, oglindind aspecte reprezentative ale armatei române, din cele mai vechi timpuri pînă în pragul României moderne, în colaborarea literară semnată de colonel Gh. Bejancu. **(Editura Militară, 204 p., 100 lei, 5 910 ex.).**

● **Dumitru Bălăeţ — AUGUSTELE IUBIRI.** Din cel de-al patrulea volum (după **Topos Atopos, 1969 ; Scuturile, 1971** şi **Ce rămîne, 1974**) citîm din amplul poem **Lupta luminii cu întunericul, XII Înaintea timpului :** „A o lua înaintea Timpului, / ştia Gînditorul că trebuie. // Ritmul inimii înhămate / ca o locomotivă la trenul / istoriei. // Peste prăpăstii un fulger de foc, / liniştit înlăuntru. // Şi iarăşi bubuitul acela asurzitor / cu acele în schimbare, / să nu fie prea tîrziu sosirea, / să predea în viteză ştafeta-mplinirii / prin faptă şi cuget / generaţiilor care vin". **(Editura Scrisul românesc, 86 p., 6,75 lei, 1300 ex.)**

● **Ioan Costea — CĂLĂTOR PRIN ŢARA MEA.** O suită de reportaje, pe baza unui „jurnal de zi", reflectînd aspecte ale muncii şi apărării cuceririlor revoluţionare ale poporului nostru. **(Editura Militară, 144 p., 5 lei, 4 790 ex.).**

● **George Dan — BUNĂ DIMINEAŢA.** Selecţia reprezentativă din versurile poetului, cu o însemnare de Ion Vinea, este îngrijită de Marcel Gafton, care semnează şi Cuvîntul înainte al ediţiei. **(Editura Minerva, 226 p., 11 lei, 775 ex.).**

● **Francis Bacon — DESPRE ÎNŢELEPCIUNEA ANTICILOR.** Antologia din scrierile de tinereţe (şi postume) ale filosofului englez (apărută într-o tălmăcire ternă, ca şi stilul prefeţei şi al notelor introductive — semnate, toate, de Alexandru Ponescu), propune o ipostază pamfletară, sarcastică, nerelevată încă cititorului român. Reluăm, cu regretul de a nu reproduce integral — dar sînt 35 de pagini de carte — din **Critica sistemelor filosofice,** acest adevărat crez umanist : „Lucrez la restaurarea filosofiei, în aşa fel încît să o curăţ de tot ce are în ea găunos şi abstract, şi de a o transforma într-un izvor de binefaceri pentru viaţa omenească". **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 328 p., 18 lei, 9 400 ex.).**

● **La Editura Junimea** au apărut * * * — **AMINTIRI DESPRE IBRĂILEANU.** Antologie şi bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu (265 p., 10,50 lei, 5 650 ex) ; **Barbu N. şi colab. — 160 de ani de teatru românesc — Album** (218 p., 26 lei, 600 ex.) ; **Silviu Rusu — PĂMÎNTUL DIN FRUNZE** (60 p., 7,75 lei, 715 ex) ; **Pavel Emilia — PORTUL POPULAR MOLDOVENESC** (220 p., 17 lei, 2 750 ex.).

LECTOR

Literatură și comunicare

CĂILE moderne de comunicare în masă (corect, nu atît din punct de vedere gramatical cît mai ales social și uman, ar fi **cu** masele) prin intermediul așa-ziselor mijloace audio-vizuale (dintre ele în primul rînd radioul și televiziunea precum și discurile, benzile de casetofon și magnetofon), nu numai că nu stînjenesc propagarea literaturii spre cele mai largi cercuri de cititori, cum se tem adepții exclusivi ai civilizației scrisului, ci dimpotrivă, au darul de a-i reda unul dintre atributele ei primordiale, și anume : **oralitatea.** Formele de transmitere a literaturii prin intermediul mijloacelor de comunicare audio-vizuale îl repun, într-o anumită măsură, pe autorul de literatură, în situația creatorului popular care își expunea **oral** povestea, poezia etc. în fața unor grupuri umane. El se adresează simultan unei colectivități și nu unui singur cititor. Acest fapt trebuie să schimbe ceva și în structura creației, mai ales a modalităților de expresie. O asemenea cerință derivă, de altfel, din istorica expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, care deschide perspective noi și luminoase pentru toate artele, pentru întreaga noastră cultură umanist-socialistă.

Cartea profesorului Albert B. Lord, **The Singer of Tales** (Bardul), studiile lui Milman Parry asupra poeziei epice a lui Homer, precum și interesanta lucrare a lui Marshall McLuhan, **Galaxia Gutenberg,** ne întăresc pe deplin convingerea că astăzi, cînd trăim în epoca electricității, individualismul din epoca tipografiei și a mecanicii „devine desuet", impunîndu-se „interdependența colectivă". Din această perspectivă, McLuhan demonstrează convingător că „secolul nostru favorizează o comuniune cu toate moștenirile sale de exprimare".

Evident, pe o spirală mult mai înaltă, situația scriitorului care-și expune creația pe calea undelor este într-un fel aceea a vechiului povestitor ce-și spunea producția literară în fața unor colectivități care-l ascultau cu evlavie sau făceau haz de el, îl puteau comenta, se implicau într-un fel sau altul în discursul epic. În acea situație, povestitorul avea, desigur, la îndemînă mijloace neînsemnate pentru a-și face plastică povestirea, pentru a stabili o legătură sufletească, pe o anumită lungime de undă cu ascultătorul.

„Între vorbitor și ascultător — scria, cu mult înaintea savantului canadian, Sextil Pușcariu în monumentala sa lucrare **Limba română** — trebuie să existe consensul tacit de a întrebuința fiecare mijloacele de exprimare pe care le-ar folosi și celălalt în situații asemănătoare, se cere ca ascultătorul să fie pregătit să completeze din materialul său propriu de limbă ceea ce vorbitorul n-a reușit să exprime desăvîrșit sau a crezut că e de prisos să o facă, fiind sigur că interlocutorul său îl va «ghici» și atunci cînd întrebuințează aluzii sau nu-și dezvoltă gîndul pînă la ultimul amănunt. Între vorbitor și ascultător trebuie stabilită o **legătură sufletească,** o concordanță, un paralelism conceptual și afectiv".

PENTRU realizarea acestei legături psihice, stilul oral folosește **apelul** direct, **interjecțiile, numele** persoanei căreia ne adresăm însoțit de un morfem desinențial, numele în vocativ, modul imperativ, uneori foarte apropiat de interjecție și de vocativ, **invocativele** prin care se solicită mărturia cuiva, pentru a confirma spusele vorbitorului, obținîndu-se puternice efecte stilistice în procesul comunicării. Nu pot fi neglijate valoarea expresivă a sonorităților din interiorul operei, onomatopeea, care un efect are cînd o citești în gînd, și altul cînd o asculți intonată, accentul, armoniile imitative, viteza debitului verbal, sublinierile adresate auzului etc. În acest sens, Creangă este un exemplu inimitabil. Dar calea cea mai eficientă de obținere a oralității, a senzației de comunicare nemijlocită, este implicarea psihologică a auditorului în vorbire, antrenarea lui virtuală, desigur, la dialog și la acțiune. Astfel sporește senzația de firesc și autenticitate. În acest sens, epica populară constituie un rezervor inepuizabil nu numai sub aspectul ei formal, ci sub acela al substanței, al viziunii și al conținutului comunicării. Numai în contact cu aceste surse populare se va putea evita senzația de contrafacere, de secătuit, de scleroză, printr-un consum excesiv de „fumuri" moderniste și speculații abstracte.

Pentru a asigura mai multă autenticitate, povestitorul popular, de pildă, el însuși un creator, leagă direct lumea fantastică a basmului de realitatea imediată și prezentă, cum atît de limpede reiese din culegerea de **Povești moldovenești** a lui Al. Vasiliu din care vom spicui cîteva exemple.

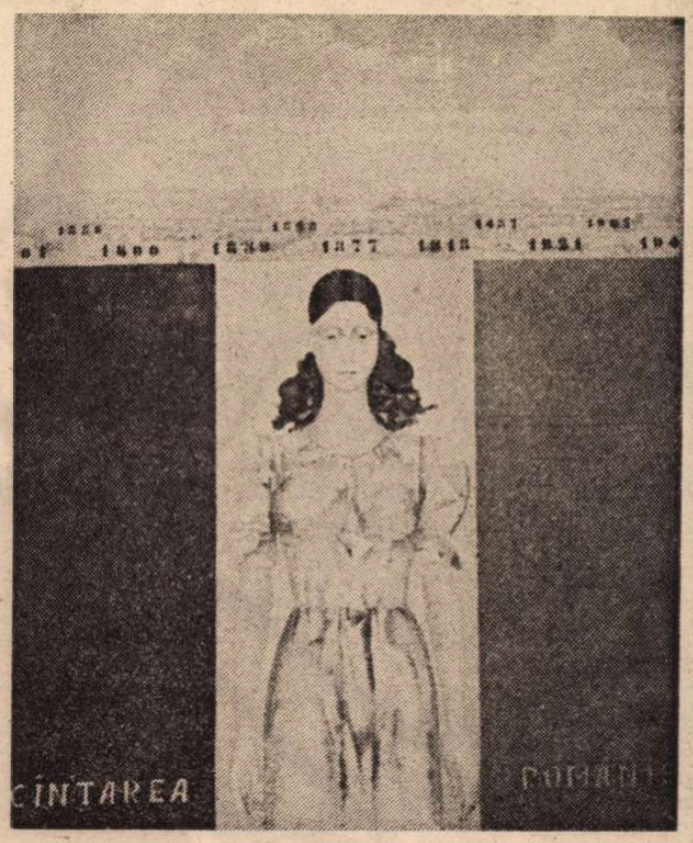
Astfel, deși uneori eroii se duc peste țări și mări, realitățile pe care le întîlnesc sînt acelea din satele noastre, sau foarte asemănătoare cu ele, în anumite privințe. Alexandru, fiul cel mic al Vătavului plecat în lume, dă peste „un cerșetor cu niște straie rupte și c-un suman tot petici" ; povestitorul simte aci nevoia să precizeze unele amănunte care dau și farmec și autenticitate poveștii, vorbind, totodată, direct despre viața și traiul oamenilor din sat și continuă : „cum îi sumanul meu cel de colo de pe laiță — și c-o căciulă ră ca a lui Vasile Pișu". Chiar în mediul cel mai fantastic cu putință intervin elemente și noțiuni curente, care leagă basmul cu viața satului moldovean de altădată : calul năzdrăvan, menit vînzării, îi spune stăpînului : „dacă nu mi-i putea da în tîrgu ista, să mă duci în alt tîrg". Povestitorul are sentimentul că indicația e prea generală și șterșă ; atunci concretizează cu exemple moldovenești : „Adică de nu l-a putea da în Lespezi, să cerce la Pașcani ; de nu l-a putea da la Pașcani, să cerce la Folticeni, că trebuie să-l deie". Distanțele din poveste sînt măsurate cu cele din realitate : „După trecerea de cîtăva vreme, cucoana-și face socoteală să se ducă la biserică în alt sat, peste un deal nu mai departe de cum îi de-aici pînă la Homița". Acest fapt determină schimbări în însăși structura literaturii, în capacitatea ei de a captiva, de a cuceri auditorii, prin mijloacele ei proprii. De aceea mi se pare că nu orice scriere, oricît de reușită ar fi ea, poate fi citită la radio sau la televiziune cu efect mulțumitor pentru auditor. Mijloacele audio-vizuale presupun o literatură cu mijloace de expresie specifice.

VIRTUȚILE oralității, ale stilului vorbit nu numai din punct de vedere formal, ci **cu toate** atributele lui intrinseci care înlesnesc însuși comunicarea, o plasticizează și-i sporesc autenticitatea, constituie o condiție **sine qua non.**

La radio, de pildă, auditorul înregistrează ceea ce se întîmplă participînd cu un simț în plus: **auzul.** El poate auzi o ploaie, o furtună, o cavalcadă, un tunet, un plîns sau un rîs etc. Literatura difuzată la radio și la televiziune creează, sau ar trebui să creeze, cum s-a și întîmplat de altfel nu numai o dată, specii literare noi, influențînd și întinerind stilul creației literare prin întoarcerea la niște rădăcini străvechi, folclorice, ridicate, însă, pe o treaptă mult superioară. Se realizează o întrepătrundere fericită între ceea ce Lessing numea **arte succesive** și **arte simultane,** mai ales la televiziune. Mi se pare, de aceea, că, într-un moment ca acesta, de acumulări rodnice, de experiențe bogate, în cadrul mijloacelor audio-vizuale, e cazul să se regîndească rosturile și specificul literaturii difuzată nu prin scris, ci prin mijloacele audio-vizuale, să se discute și să se analizeze contribuția acestor mijloace moderne la îmbogățirea, diversificarea formelor noi, ingenioase, de educație patriotică, revoluționară. **O imensă șezătoare este uneori, și-ar trebui să fie totdeauna, manifestarea literară de la radio și televiziune.** Creatorul de poezie, proză, teatru are „în față" întreaga țară. De aici marile lui răspunderi pentru ceea ce comunică în mase atît de largi, cu o pregătire atît de diversă, cu gusturi atît de diferite, dar și pentru modalitățile specifice cu care comunică. Este nevoie acum să ținem seama, pentru îmbunătățirea în acest sens a mesajului, de funcțiile actuale ale literaturii, așa cum sînt subliniate în Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii politice, ideologice și cultural-educative. **E necesar să-l implicăm mai mult pe auditor, să facem un apel mai susținut la fondul său aperceptiv, să-i vorbim așa cum ne-ar vorbi și el nouă despre anumite lucruri.** Pentru aceasta, grija față de oralitatea de bună calitate a stilului este una din problemele esențiale. Formalismul pedant, estetismul prețios și academismul sec, abstract, sînt aici mai infructuoase și mai ne la locul lor decît oriunde.

Pentru atingerea dezideratului major al apropierii creației de viață e nevoie, firește, de o împrospătare reală a conținutului dar și a mijloacelor de expresie, adecvate căilor prin care se comunică literatura. Ele apar în procesul creației și se dezvoltă pe parcurs. Ele solicită contribuția tuturor scriitorilor care, în contactele lor largi cu masele de oameni ai muncii, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", beneficiază, neîndoios, de acest izvor nesecat al creației populare, îmbogățindu-și substanța operei și diversificîndu-și mijloacele de expresie adecvate căilor de difuzare audio-vizuale. Am încercat să atragem atenția asupra unor astfel de probleme, cu admirație pentru contribuția radioului și televiziunii la difuzarea în masele cele mai largi a literaturii. De aceea, mi se pare că e necesar tot mai mult, în continuare, ca în emisiunile literare ale radioului și televiziunii, în textele imprimate pe discuri și benzi, să fie implicat mai direct și mai substanțial ascultătorul. Ce citim să nu constituie un monolog în sine, un simplu zgomot de fond, ci un dialog viu, autentic, antrenant cu masele de ascultători. E foarte important să vedem ce îl interesează pe acest ascultător și nu cititor. Cum îl formăm pentru a înțelege în adînc resorturile literaturii, pentru lărgirea orizontului de cunoaștere, pentru cultivarea gustului său estetic sînt probleme pe care trebuie să le discutăm cu el, de la egal la egal.

Ion Dodu Bălan



MIHAI RUSU : **Cîntarea României**
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

File pentru „Cîntarea României"

Urare patriei

Să înfloreşti şi să îmbătrîneşti
ca merii, ca perii, povară
dulce de floare în mijlocul verii,
iată, nestemata urare, pentru tine, Ţară !

Să întinereşti ca un fir de trandafir,
sărutat de roua cîntecului de privighetori —
colină albastră încrustată de grîne,
de steaguri de nuntă în care dorm peţitori !

Podoabă rară fie veşnic frumuseţea-ţi vie
pe gura fiecăruia — foc izbăvitor, —
pasăre de aur suind spre nemurire
rădăcinile de dor ale acestui popor.

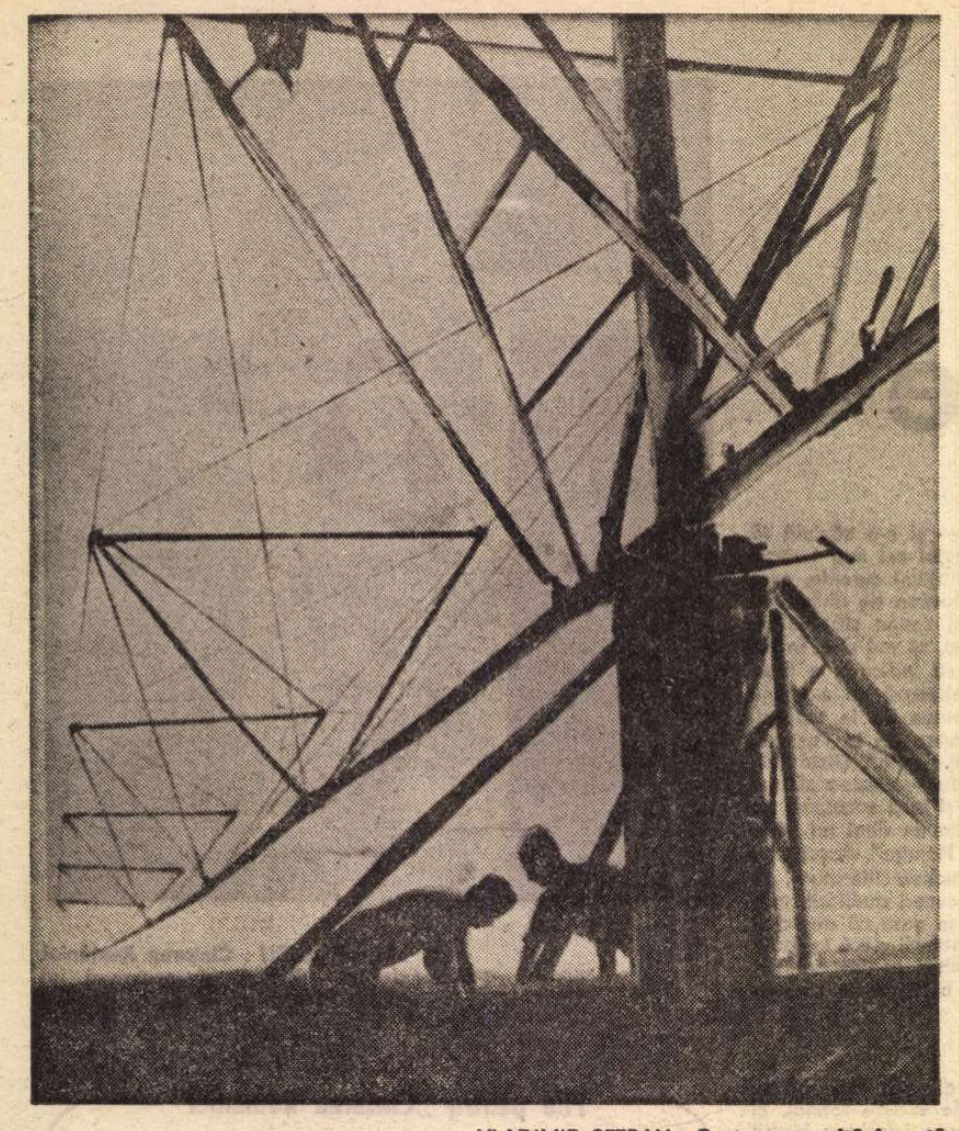
Să înfloreşti şi să îmbătrîneşti mereu
ca merii tăi, ca perii, povară
dulce de rod în mijlocul verii,
iată, nestemata urare, pentru tine, Ţară !

Ion Mărgineanu

Cunosc o ţară

Cunosc o ţară cu păduri de munţi
şi cu izvoare ce se scurg spre cer,
cu rîuri lungi de fluturi şi de flori
ca un pămînt să nu fie stingher ;
ne-ncununa un univers de grîu
pe-aici, pe unde macii sînt o mare,
noi am ştiut să curgem ca un rîu
pe-aceste zări scăldate viu în soare ;
noi am ştiut să scormonim pămîntul
cu plugul şi cu unghiile-adînc,
noi am ştiut să izvodim o limbă
ce ne-a-ntrupat-o doina la oblînc ;
şi de porunci noi nu am ascultat
căci de-am avut stăpîni, ei au pierit
cînd noi clădeam pămîntul unei Ţări,
noi, un popor ce-n toate-am biruit !

Nicolae Arieşescu



VLADIMIR ȘETRAN : **Pentru o recoltă bogată**
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

File pentru „Cîntarea României"

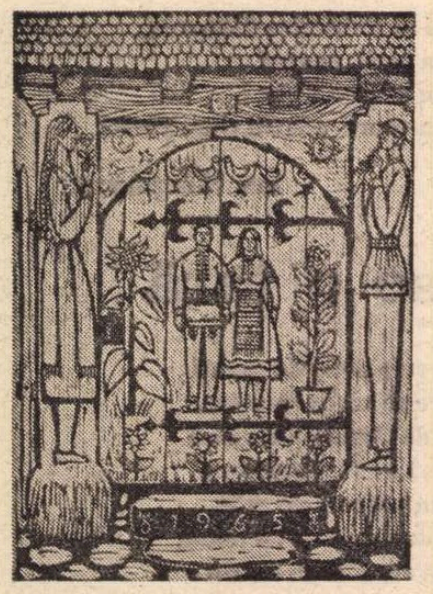
Averea poetului

Azi scriu și mă rostesc în libertate
asta-i averea mea pămîntul meu
rivnit —
cuvîntul nu-mi întoarce mîinile la spate:
pentru aceste zile alt'dată am murit
și am urcat golgote cu spinii în
picioare
fosta-n beciuri verbul de flăcări
biciuit,
stăpînu-n umbra ploii la marginile care
ardeau în umilință, bătut, învinuit —

pentru a fi poetul stătu în hruba
morții ;
spînzurătorile de-atunci încoronară —
în cuie țintuit veghea din stîlpii porții
vorbele lui cum ard păduri afară

azi scriu poeme, scriu în libertate
gîndesc și-s liber, printre oameni
sunt —
poet și adevăr se cheamă în cetate
rănindu-se de viață. Scriu și-ascult
plînsul la cină cum se-ngroapă
pe mesele de ceară și mai scriu
de umbrele ce-aleargă lîngă ape
hrănindu-se din noi și dîndu-ne pustiu

azi scriu de Om cu El în libertate
asta-i averea mea pămîntul meu rivnit;
cînt mîinile mari ruguri în cetate
și dansuri luminate cu urme
de-asfințit.



MARCEL OLINESCU : **La poarta dorului**
(Rotonda Ateneului Român)

Groapa lor de suflet aprinsă

Am săpat o zi și mi-am întîlnit părinții
groapa lor de suflet aprinsă
cerul de pînză
cu oasele lor sfărîmate stele

am săpat două zile
și-am cunoscut averea bunicului —
grîul din blid roșu n-a învățat să
moară
pe banul de-argint în lăcașul inimii

după alte zile de lucru
mi-am găsit numele
sigiliu pe o piatră de cetate
(istoricii-i zic piatră de hotar) —
n-am săpat mai adînc
mi-e teamă
să nu mă cuprindă clopotul
și turla de jos.

Iancu răspunde

Nu-s chiar singur sunetele-mi ard
arde-n mine piatra și Ardealul ;
urmele-mi sunt roșii din durerea lumii
cînt în plînsul meu Ardealul —
nu vezi ochii cum răsar din rîuri
nu vezi colonele muntele ce-și cască
mari prăpăstii — nu-s pustiuri
ESTE CEL CE ESTE
neamu-inemurit cu dealul
ochii mei din tot Ardealul

nu vezi colonele munții cum răspund
pace-n Apuseni, de piatră —
nu căta la plînsu-mi nu se uscă-n
prund,
naltă-n frați fîntînă-vatră.

Ion Iuga

Far în noapte

A trecut Iancu pe sus

pe muntele de aur umbra
plouă lacrima lui cît hotarele țării

și s-a dus s-a dus

trei copii sprijină fîntîna
în tăcerea lui.

Din nou DESPRE

ÎN studiul introductiv la recent apăruta culegere **Marx, Engels, Lenin, Despre om și umanism** (Ed. Minerva, 1976), am dezbătut punctul de vedere al filosofului marxist francez Louis Althusser cu privire la **„antiumanismul teoretic al lui Marx"**. Pe lîngă scrierile sale din deceniul premergător în care este argumentată această concepție (am în vedere **Marxism și umanism, Marxismul nu este un istoricism** sau **Cele două sarcini strategice ale filosofiei marxiste** — incluse în culegerea **Citindu-l pe Marx,** pe care Editura Politică a publicat-o în seria „Idei contemporane" în 1970), m-am referit complementar la precizările ulterioare pe care Althusser le-a socotit necesare în studiul său din 1972, **Elemente de autocritică,** publicat doi ani mai tîrziu într-un volum cu același titlu. „Autocritica", menționam în prefață, privește o serie de alte păreri importante ale filosofului și, prin amendamentele sale la formulări anterioare unilaterale sau exclusiviste, dovedește nu numai probitatea unui autor dornic să se confrunte cu cele ce-i confirmă sau infirmă tezele, dar și capacitatea sa de a-și înnoi efectiv gîndirea în perspectiva practicii istorice a timpului său ; cît privește însă controversa în jurul conceptului de umanism, Althusser nu și-a revizuit atitudinea în numitul studiu, convins pe mai departe că „tăietura" din 1845 a evoluției lui Marx a însemnat, implicit, renunțarea la un sistem de concepte („esență umană", „alienare", „muncă alienată") în favoarea unui alt sistem de concepte („mod de producție", „relații de producție", „forțe de producție", „clase sociale", „luptă de clasă") — mutație a instrumentației filosofice în fapt echivalentă cu renunțarea la umanism, cu adoptarea unui „anti-umanism teoretic".

În perioada în care mi-am elaborat prefața nu aveam cunoștință de un important discurs ținut de Althusser, în iunie 1975, în fața unui juriu universitar francez, și care sub titlul **Soutenance d'Amiens** figurează în volumul său **Positions,** apărut în 1976 la Éditions Sociales. Or, cu acest prilej, Althusser face un adevărat bilanț al concepțiilor pe care le-a susținut timp de mulți ani cu diferite prilejuri, bilanț din care nu putea lipsi și nici nu lipsește explicita reluare a tezei asupra „anti-umanismului teoretic al lui Marx". Dacă în **Elemente de autocritică,** el trecuse destul de sumar peste această teză controversată și incriminată de mulți autori, de astă dată i-a consacrat un spațiu corespunzător, dens și deosebit de relevant, mai cu seamă în ultimul paragraf al studiului, intitulat **Marx și umanismul teoretic.** În însemnările de față mă voi referi anume la aceste precizări suplimentare.

Nu înainte însă de a mă delimita de tentația unui refuz pe cît de categoric pe atît de superficial, care ar deplasa controversa în sfere formal-verbale, reacționînd „jignit" la auzul „jignitorului" cuvînt „anti-umanism". „Aceasta este o teză serioasă, cu condiția să fie citită serios...", îi avertizează Althusser pe cititori, după ce cunoscuse destui comentatori grăbiți, ce înlocuiseră argumentele cu gesticulația. Și, e cazul s-o spunem răspicat, serioasă e întreaga operă althusseriană, una dintre cele mai serioase din istoriografia marxistă a ultimelor decenii, continuu dornică de a înnoi raportarea noastră la Marx și marxism în limitele unei atitudini pe care, în focul polemicilor vremii, Lenin o acceptase pentru sine ca fiind „ortodoxă". Ceea ce impune, cu alte cuvinte, în activitatea teoretică althusseriană este osmoza consecvenței și a maleabilității, reafirmarea consecvenței prin maleabilitate, și invers, la antipodul celor două accente unilaterale care rup această unitate a contrariilor. Althusser este un gînditor original, care dorește să înțeleagă cît mai adecvat **spiritul** înnoirilor legate de numele lui Marx și ulterior de-ai lui Lenin, și care ține să ne propună soluții noi conforme acestui spirit. Metodologic el impune prin luciditate și raționalism, prin accentul consecvent pe știință și verificare științifică, prin sobrietatea demersurilor care nu odată preferă prolixității un mod de expunere „nud", tezist. De aici, cred, și reversul mai puțin convingător al acestui mod de gîndire și de expunere, un anume schematism al înlănțuirilor abstracte, pe care Althusser însuși l-a sesizat în „autocritica" sa, dar care nu dispare nici în ultimele sale texte. Am putea spune că el este, și într-un sens pozitiv dar și într-unul îndoielnic, un „doctrinar", urmărind permanent să articuleze și să rearticuleze „doctrine", ceea ce poate să ducă la un moment dat la estomparea „spiritului" marxismului comparativ cu „litera" unor texte marxiste, sau la estomparea practicii social-istorice față de aprofundarea „textelor" înseși.

ALTHUSSER explicase încă în scrierea sa din 1967 **Filosofia ca armă a revoluției,** strategia demersului său polemic, ca îndreptat împotriva acelei ideologii burgheze, foarte răspîndite în contemporaneitate, care, prin „cuvîntul Umanism" dorește în fapt „să ucidă un alt cuvînt, adevărat și vital pentru proletariat : **lupta de clasă".** Aceasta rămîne și axa textului susținut la Amiens, anume că odată cu schimbarea sistemului preferențial de concepte în evoluția lui Marx, acesta a ajuns la recunoașterea adevărului că nu „omul" abstract și speculativ al filosofiilor de odinioară, ci clasele și masele sînt adevăratele făuritoare ale istoriei.

„Anti-umanismul teoretic al lui Marx", spune Althusser, este o teză serioasă cu condiția aprofundării atributului **„teoretic".** „Umanismul teoretic" a fost o îndelungată tradiție filosofică, în centrul căreia era plasat „omul", „valoarea omului", „esența umană", și din care Feuerbach a forjat „principiul central al filosofiei sale". Această tradiție are mari merite în lupta împotriva feudalismului și a ideologiilor de tip medieval, pentru instaurarea și statornicirea orînduirii capitaliste. În faptul că marile virtuți „umane" reprezentau efectiv virtuțile burgheziei în ascensiune, constă meritul ei istoric, dar și limita ei istorică. Și dacă, în mod corespunzător, umanismul „joacă un rol **teoretic** esențial în filosofiile clasice premarxiste", Marx a trebuit să pună hotărît sub semnul întrebării respectiva tradiție și conceptul ei central. Ruptura cu Feuerbach reprezintă ruptura cu „umanismul teoretic" al acestuia. „Anti-umanismul teoretic", în care Althusser vede și un conținut polemic dar mai cu seamă unul constructiv, deoarece presupune un cuprinzător și suplu eșafodaj conceptual calitativ nou, ar echivala așadar cu refuzul oricărui idealism și speculativism pe tema „omului", în favoarea concepției materialiste a istoriei, a științei materialismului istoric, în care „Continentul Istorie" este investigat prin prisma formațiunilor sale. „Susțin că Marx n-a putut întemeia știința istoriei și scrie

JANA GERTLER : **Ana lui Manole**
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

UMANISMUL MARXIST

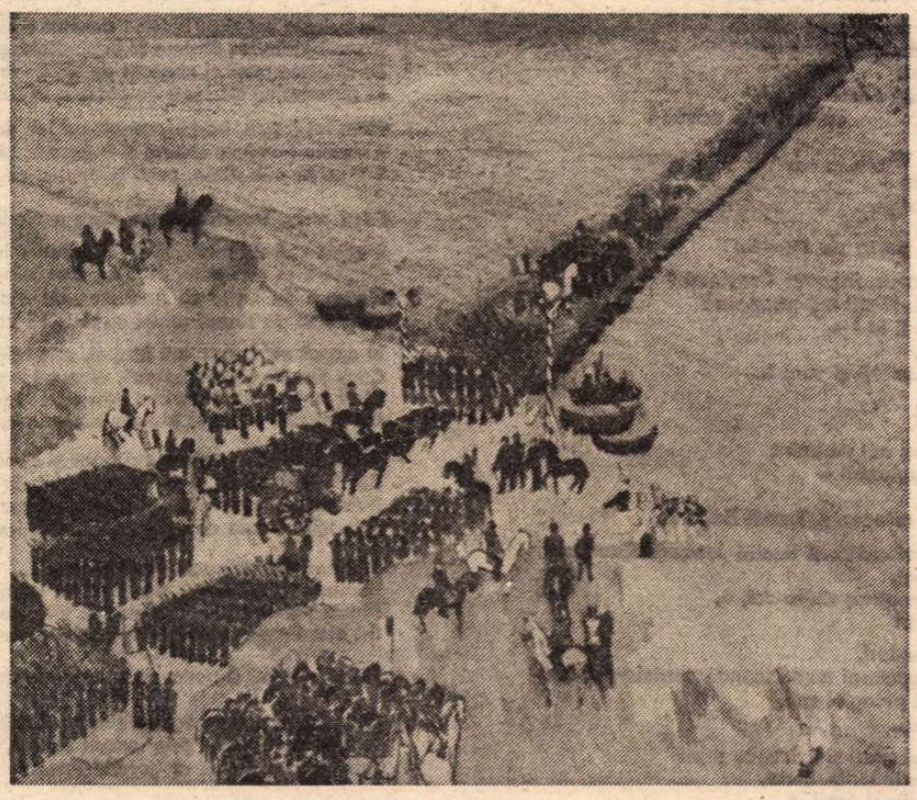
Capitalul decît cu condiția de a fi rupt cu pretenția **teoretică** a oricărui umanism de acest gen", burghez, abstract, speculativ. **Capitalul** este de la un capăt la altul pătruns de simpatia și stima față de exploatați — dar anume prin diagnosticarea mecanismelor de exploatare, respectiv a modului obiectiv în care pînă la urmă expropriatorii vor putea fi și vor trebui să fie expropriați. Ceea ce contează nu sînt deci „oamenii", ci **raporturile** lor de producție, care nu sînt pur și simplu „raporturi între oameni", fiindcă presupun și **lucrurile**, mijloacele materiale de producție. De aceea Marx privește oamenii drept „suporturi" ale unor relații, drept „purtători" ai unor funcțiuni în procesul de producție. Marx renunță la conceptul derizoriu al „omului", de dragul cu tîtul altor concepte : „relații de producție", „luptă de clasă", „raporturi juridice, politice, ideologice". El nu se mai axează pe vreun **„subiect originar"**, nu-l interesează celebrul „homo oeconomicus", „homo rationalis", „homo moralis, juridicus et politicus" de altădată. El nu mai vrea să cedeze mistificărilor „umane", le destramă, subordonează totul claselor și maselor, fără a pierde însă din vedere pe parcurs „oamenii concreți", „oamenii în viața lor concretă".

Să oprim aici derularea argumentației althusseriene, întrebîndu-ne : ce înseamnă a nu pierde din vedere „oamenii concreți" ? Nu însemnează oare efectiva lor ființare în totalitatea datelor și relațiilor, luptelor și impulsurilor acestora ? Și de ce n-am avea dreptul să numim „umanism" (anume, „marxist", „revoluționar") această înnoită din temelii raportare la existența și conștiința „oamenilor concreți" ? De ce numai „omul abstract" și lauda pornirilor lui abstracte îndreptățește folosirea conceptului de „umanism" ? Desigur, în sociologia și filosofia premarxistă această delimitare și limitare a „esenței umane" fie că l-a abstras pe omul concret din cercul intereselor și luptelor sale concret-istorice, fie că l-a proiectat în lupte duse de fapt pentru interesele burgheziei, dar cu pretenția unor împliniri „general-umane". Dar de unde fatalitatea acestei abstracte deturnări, de vreme ce s-a ajuns la situarea „omului concret" în centrul tuturor preocupărilor materialismului istoric ? E adevărat, de asemenea, că pe Marx îl interesează în **Capitalul** cu deosebire factorul obiectiv, material, economic, iar la nivelul realităților umane — mecanismul de ansamblu al mișcărilor de clasă. Dar de ce să opunem unei extreme o altă extremă, individualismului dezinteresat de colectivitate, un colectivism opac față de individ ? Lui Marx în orice caz nu-i aparține această răsturnare a perspectivei, cu toate că sistemul conceptual elaborat de el în lucrările de maturitate este unul riguros obiectiv-științific. Interesant mi se pare împrejurarea că Althusser cade el în cele din urmă în capcana substituirii realului prin ideal, respectiv a practicii social-istorice prin vorbele și verbele ei preferate. Căci se poate ca maturul Marx și Lenin să se fi ferit de termenul „umanism" din pricina încărcăturii lui speculativ-burgheze și a deformărilor lui filistine, lacrimogene, de natură mic-burgheză — și mi se pare corectă atît precizarea că s-au ferit de el, cît și considerentele pentru care s-au ferit de el. Nu frecvența invocării termenului ne interesează însă în principal, ci substanța umanistă a demersului lor, dincolo de înveșmîntarea ei lingvistică. Althusser accentuează „litera" textelor de maturitate ale lui Marx în asemenea măsură, încît ajunge să estompeze „spiritul" — integral pus în slujba eliberării istorice a omului. Iar opoziția omclasă, om-masă nici nu mai are în perspectiva marxistă sensul ei de altădată, căci omul **este** totalitatea relațiilor sale sociale, deci nu poate fi nici o clipă rupt de și din aceste reale totalități.

„Tot ceea ce s-a putut obiecta cît de cît serios acestui anti-umanism teoretic al lui Marx, ține, recunosc onest acest lucru, de textele care reiau, în **Capitalul**, tema alienării" spune Althusser ; dar de dragul unei consecvențe care elimină de astă dată aspectele „problematice", adică contradictorii, ale logicii realului, el expediază în puține rînduri unica obiecție la care se oprește, cu părerea (enunțată, nu și argumentată) că tema alienării nu ar avea un rol **teoretic** în **Capitalul** și în marxism, dovadă că „după Comună, la Marx, ca și în imensa operă a lui Lenin, nu mai este vorba de alienare".

Altfel spus, „tăietura" este de astă dată deplasată din 1845, data elaborării **Ideologiei germane** și a **Tezelor despre Feuerbach**, în 1867, data publicării primului volum din **Capitalul**. La început cezura despărțea „tinerețea" și „maturitatea" lui Marx ; acum ea avansează pînă în adîncul celei mai mature dintre maturități, despicînd anii 1867 și 1871. Or, problema „înstrăinării" este prezentă în toate scrierile tîrzii de economie politică ale lui Marx, în **Salariu, preț, profit, Teorii asupra plusvalorii, Bazele criticii economiei politice, Capitalul**. Iar nereluarea ei explicită în ultimele sale scrieri, ulterioare Comunei din Paris, poate fi explicată prin trecerea în prim plan a altor îndatoriri teoretice și practice, după încheierea perioadei de relativă liniște, „de bibliotecă", în condițiile reînnoirii sporite a convulsiilor sociale ; în prelungirea cărora și Lenin avea să fie integral implicat, exceptînd o altă perioadă de calm relativ, în care a elaborat principalele sale scrieri de filosofie, **Materialism și empiriocriticism** și **Caiete filosofice**, preocupate de probleme de gnoseologie și dialectică. Obiecția lui Althusser nu dovedește nimic, și el ne rămîne în continuare dator cu promisiunea făcută într-o notă a **Elementelor de autocritică**, aceea de a lămuri în fine **continuitatea** (chiar dacă modificată, deoarece aprofundată) a problematicii înstrăinării, de la **Manuscrisele economico-filosofice din 1844** și pînă la **Capitalul**. În apărarea punctului său de vedere s-ar putea invoca deturnările subiectiviste, speculative, „general-umane" la care conceptul de „alienare", „înstrăinare", „fetișizare" a fost supus chiar de către unii comentatori, partizani, ai textelor lui Marx. Numai că în aceste texte, mai ales cele economice, vechea interpretare, hegeliană, este înlocuită printr-alta substanțial nouă, în care alienarea „omului concret" este demonstrată pe mecanismele înstrăinării economice, politice și ideologice, fără ca în această precumpănire a diagnosticării obiective să dispară însă el anume, „omul concret", și perspectivele dezalienării sale concret-istorice, în corespunzătoare condiții sociale reechilibrate.

Partizanatului acelora care supralicitează — anistoric — conceptul de „alienare" i se asociază partizanatul invers al lui Althusser, de ignorare a acestui concept, rămas central mult timp după îndrăgita de el „tăietură epistemologică" din evoluția lui Marx. Iar cei ce vor să cunoască modalitățile variate ale acestei subaprecieri pot să citească, în volumul pe care-l discutăm, textul din 1969 intitulat **Cum să citim „Capitalul"** ? Althusser argumentează aici nevoia unei succesiuni a lecturii primului volum din **Capitalul** întrucîtva diferită de succesiunea secțiunilor lui, de dragul pătrunderii mai directe a țesăturii sale de idei. În acest sens, el propune ca lectura neavizatului să înceapă cu secțiunea a doua, lăsînd pentru final parcurgerea celei mai dificile dintre secțiuni, care deschide de fapt cartea. S-ar părea că este vorba doar de recomandări practice, în vederea unei mai bune aprofundări a lucrării, chiar în temeiul avertismentelor lui Marx cu privire la dificultățile sporite ale secțiunii introductive. Ar fi așa, dacă după analiza celorlalte secțiuni Althusser ar acorda atenția cuvenită și acesteia prime, deosebit de importantă, după cum știm, pentru cel ce a scris-o și pentru majoritatea comentatorilor de mai tîrziu. Numai că el nu acordă în fapt o atenție pînă la urmă corespunzătoare acestei secțiuni. Și este lesne de înțeles de ce : aici este cuprins celebrul paragraf **Caracterul de fetiș al mărfii și misterul său**, în care sînt expuse sistematic temeiurile economice ale înstrăinării umane în capitalism.



CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Trecerea armatei române peste Dunăre**
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

SĂ TREC însă la ceea ce mi se pare a fi omisiunea principală a lui Althusser în textul dezbătut. Vorbind de metodologia lui Marx din **Capitalul**, de a-i privi pe oameni ca „purtători" ai unei funcțiuni în procesul de producție, Althusser precizează: „Dar a-i trata pe indivizi ca pe simplii purtători ai unor funcții economice nu rămîne fără consecință asupra indivizilor. Fiindcă nu teoreticianul Marx este cel care îi tratează astfel, ci anume relația de producție capitalistă !". Iată o formulă fără voie „autocritică", în măsura în care explicitează cauza profundă a unilateralității concepției promovate. Este limpede că Althusser generalizează o **limitată** stare de fapt pînă la exigențele unui **imperativ categoric**. Căci „relația de producție capitalistă" putea să „trateze" indivizii drept „purtători" ai unor funcții economice și nimic mai mult, estompînd perspectiva de dragul situației date, accentuînd numai statutul efectiv al omului prins în angrenajele mecanismelor capitaliste. Numai că aceste angrenaje erau în realitate profund **înjositoare**, și Marx găsește de nenumărate ori prilejul de a le caracteriza ca atare. Or, dacă ele sînt înjositoare, atunci trebuie înlocuite prin alte relații în care indivizii să nu mai fie „simplii purtători ai unor relații economice"...

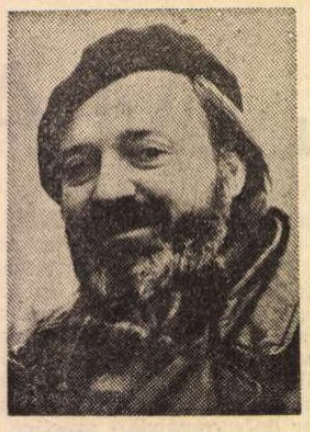
Althusser cade și aici în capcana propriei sale metodologii, el împinge cerința obiectivității pînă la obiectivism. Evident fără să se gîndească la asemenea consecințe, el transformă o etapă istorică trecătoare, și încă funciar inumană, în criteriul cercetării marxiste. Corelînd cele spuse înainte cu observația de acum : neagă înstrăinarea în vorbe, dar transformă înstrăinarea capitalistă în normă metodologică. Poate e prea tranșant spus, dar ce altceva poate să însemne justificarea „anti-umanismului teoretic" prin anti-umanismul practic al relațiilor de producție capitaliste, care îl „tratează" pe om astfel ! Deosebirea de principiu între comentatorul lui Marx și însuși Marx, măcar în această problemă, este continua polemică funciară a ultimului cu obiectul său de studiu — în temeiul tendințelor dialectice chiar ale acestui obiect. Spre deosebire de el, Althusser nu ține seama aici de dialectică, istorism, istoricitate. Cunoscuta lui concepție, reluată și în volumul de față, în baza căreia în raportul dintre Marx și Hegel contează cu precădere discontinuitățile (în opoziție cu sublinierea continuităților dintre Marx și Spinoza), se răzbună printr-un „anti-istorism teoretic", străin spiritului dialecticii, împărtășite de Hegel, dar mai ales de Marx. În practică, reproșul pe care sîntem finalmente în drept să i-l adresăm este **absolutizarea** legităților orînduirii capitaliste ca temei al generalizării. Capitalismul nu poate fi însă sub nici o formă erijat în unic fundament și criteriu al sintezelor științifice. Paradoxul constă în faptul că extrema radicalitate anti-capitalistă profesată de Althusser (în care intereselor de clasă și luptei de clasă proletare li se subordonează totul, inclusiv — într-un mod destul de linear — activitatea filosofică) eșuează, din pricina îngustării practicii istorico-dialectice, într-o supralicitare a criteriilor pe care ni le oferă societatea capitalistă din timpul lui Marx și de mai tîrziu.

Or, este limpede că problema „umanismului" nu poate fi sub nici o formă izolată de tot ceea ce prevăzuse Marx în legătură cu mișcarea socială în cursul celor două etape ale orînduirii comuniste (în **Critica Programului de la Gotha** — la care Althusser nu face nici o referire, deși a fost scrisă în 1875, după Comuna din Paris și pe baza generalizării experiențelor ei!) și de tot ceea ce socialismul a realizat în secolul nostru în țările în care a ajuns la putere clasa muncitoare. Și dacă un timp dogmatismul a putut considera oamenii concreți drept simpli „purtători" ai unor funcții economice și politice, critica ulterioară, teoretică și practică, a dogmatismului a fost purtată în numele și sub semnul unui înnoit umanism. Care să-și păstreze și să-și accentueze însemnele revoluționare, dar continuu într-o legătură indisolubilă cu un, la rîndul său înnoit și istoric schimbător, antropocentrism.

Înainte de a trece la apărarea detaliată a concepției sale cu privire la „anti-umanismul teoretic al lui Marx", Althusser afirmă că ea decurge în chip cît se poate de firesc din **poziția radicală** de care noul are întotdeauna nevoie în avîntul său. El se justifică printr-o metaforă de-a lui Lenin, după care, atunci cînd o nuia este îndoită într-un sens rău, ea trebuie cu atît mai vîrtos îndoită în sensul invers. Este ceea ce pretinde să fi făcut el, Althusser, pentru contracararea „vorbăriilor «marxiste» despre om" din ultimii ani. Tactic, el poate avea dreptate, fiindcă „omul" a fost și a rămas o des folosită frunză de viță pentru acoperirea impudorilor reale. Numai că și el cunoaște riscul pentru cel ce vrea să îndoaie nuiaua într-o direcție inversă celei obișnuite: „de a îndoi un pic prea puțin, sau un pic prea mult, riscul întregii filosofii". Este riscul pe care el însuși nu l-a putut evita în meditațiile sale, altminteri pline de miez și de suflu original : a îndoit „prea mult" nuiaua în direcția inversă... Și dacă în privința altor supralicitări, **Elemente de autocritică** s-au dovedit lucide, recunoscînd în principal efectele negative ale unei **„tendance théoriciste"**, al construcțiilor urmărite, lucrurile nu fost extinse și asupra punctului nevralgic pe care l-am discutat. Ajuns nevralgic din pricina aceluiași exces teoretizant, abstract, doctrinar. Se vede ca speculativismul nu poate fi înfrînt pe cale speculativă. Și că cel mai bun antidot al „anti-umanismului teoretic" va trebui să fie „umanismul **practic**", acela pe care Marx și urmașii săi l-au susținut și îl urmăresc.

Ion Ianoși

Tudor George



Amintiri, cadre-film dintr-o lume-a tăcerii

Mă mai satur de vorbe, mă mai satur şi-ades
Cerul gurii mi-l simt ars, spuzit de-o cocleală,
Impregnate meningi pier de-un cancer or stress –
Ieroglife se-nscriu ca pe-un coif al lui Zefs,
ies prin tilv la iveală !

Şi-l detest pe Horaţ, cu-angoasele lui,
Din „Poetica Ars" ce-amăgise Pisonii,
Doar văd bine că, azi, nu-i e drag nimănui
Un poem cumineţel la ocazii să-l spui,
indrugind bazaconii !

Mai degrabă mă-ncred în străbunul Ovid,
De legendele lui nicidecum teamă nu mi-i.
Metamorfice zări în atom se deschid
Şi Geneza o văd – electronicul ghid
luminînd chipul Lumii !

Vreau să văd ! Vreau să văd ! Ca un Argus s-absorb
C-un burete ochios dispersatele gene,
Fericit să-mi petrec în mirificul sorb
Ipohimeni şi zei, ce-mi vrăjau ochiul orb
cu migraţii edene !

Nu-l invoc pe Homer, nici seraful Virgil,
Ce lui Dante îi fu ciceronul, timona –
Un delfin mi-aş dori, prietenos şi vigil,
Acel chit instemat cu divinul sigil,
ce-l purtă pe Iona !...

Te invoc, Jacques Cousteau ! Te invoc, Jacques Cousteau !
Căci prin Ochiul Tău văd şi-al Tău Nimb mă-ntrupează
Intr-un Înger sublim, cum visam a fi Io ! –
Peregrin explorînd infinitul Cavou
de penumbră şi rază !...

★

★ ★

...De mult nu m-a mai prins un dor atît de crunt
De a zbura, ca-n vis, incert şi impalpabil –
Un Fifi-ntr-aripatul, ăsta sînt,
Rulînd, ca p-un turban gigant, în rotocoale, Turnul Babil !...

Zburînd fără de aripi precum scufundătorii acelui Jacques Cousteau
Cu braţele prin cer lipsite de penet,
Ce ingerește-atunci într-un costum etanş zbura-voi, o,
Prin spaţiul devenit ocean concret !

Plutind prin dansu-afundelor splendori,
Putea-voi ingerește să mîngîi cu spectrul meu incandescentele puzderii
Ursinele celeste, luceferi tandri şi pelagici sori,
Purtînd pe umeri despletite-asterii...

Va fi un cer cu mari ninsori de calamari şi-nvîrtejite sepii
Cu inimi zvicnitoare săgetător din înflorite-aorte,
Arici de mare, aştri maţi, zburlindu-şi ţepii,
Angelice murene-n straniul fresc, holbate, pitulîndu-se prin borte...

Mi-i dor, de fapt, de-un zbor inapt pătruns pe dincolo de specii,
De mingiierea ce-o presimt în flori, în pietre, în molusce,
Cînd insondabilii curenţi, duc infuzorii şi culbecii
Depuşi în drojdii şi-n culori ca-n necropolele etrusce...

Iar printre anemone, crini stelari, gigantici crabii
Coroana lor de raze moi prin vast imperiu şi-or rostogoli-o
Peste moschei de vis cu dantelatul scris, pierdute-Arabii,
Peste corăbii spaniole scufundate, venind dinspre La Plata sau din Rio...

Pe cînd rugina din metale se irosise ca un singe,
Iar lemnul se zborşea-n tărîţe, mai ţi-aminteşti, depuse tainic,
Servicii, farfurii, cupare de porcelanuri nibelunge
Şi-acel viu arbor, rug plasmatic al hidrei izbucnind din ceainic ?!...

O caracatiţă cu zurgălăi va zornăi din milioanele de braţe,
Un Buda însorit cu milioane de săruturi şi de buze,
Egidă despletită c-un straniu păr şi bucle deltuite să mă-nhaţe,
Să mă sărute pătimaş mitraliindu-mă-n ventuze !

Incerta hidră-mi pare, încă, o Andromedă nebuloasă
Un sumbru sorb cu mii de ochi pîrjolitori, un sumbru Argus,
Afundul Cerber priveghind în iad inform – hidra geloasă
Pe neştiutele-i comori – rug negru, flăcări ce-n tot largu-s...

Sudori de scrum ne-mbrobonau, ca Loth, păliţi de-acea Sodomă,
Tinjind spre-un ţărm de sicomori şi tamarinzi ce-n faţă-aveţi-i
Printr-un imperiu vast, luetic, înfloritor cu flori de gomă,
Cu-aprinşi plămîni ca niscai plopi flamboaianţi – palpam bureţii...

Stindarde şi eşarfe, lungi urale, artificii-alge,
Ne alintau în zbor pulsînd vii şaluri braţele lor suple
Printr-un tărîm de glorii, flasc, incercănat cu porţi hidalge
Prin care vidre drăgăstoase într-amurgeau ca să s-acuple...

Ori poate-atunci îmi năzărea, prin ceruri, lacul Titicaca :
Boltind un codru milenar de alge sumbre, nu cunoaşte
Doar amoroşii heruvimi în zdrenţe ce-i colindă cloaca
Foind cochetul evantai – buchetul labelor de broaşte...

Duc spaima spaţiului închis, claustrofob, robit, contemplu
Teroarea bălţii de huzur în eare-obsceni hipopotamii
Dolmeni, menhire-afundă-n mîl şi-ncalec templu peste templu
Ca-n valea Nilului eghipt surpînd sub val tectonici stranii !

Pe fundul apelor văzum, ca-n Macbeth, templul viu cum fuge,
Cum împroşcînd incendiar nămolul, scapătă-n cenuşă...
Şi cum în roiuri de scîntei zbucnesc bizarele păstruge
Pentru ca liota de pui spăimoşi s-o culcuşască-n guşă !...

Ori placodermii crocodili cu ochi extatici şi hipnotuşi,
Pseudoplauri gaviali şi-aligatori, caimani amfibii,
Ce punţi fermecătoare-aştern pe-un trunchi ornat cu flori de lotuşi,
Rînjind pe-un colier colţos crocante cranii, coaste, tibii !...

Mi-oi aminti şi de-acel morb sortit cirezilor de vite
Cînd mină-nspre adăpători vînjoşii cowboy hărmălaia :
Ca-ntr-o leşie se topesc şi carnea pîn'la os le-o-nghite,
Ca stolul de lăcuste prompt, nerodnic, peştele piraia !...

Mai drag îmi fuse-acel tărîm cu dens plancton şi otrăţele
Giganta creşă-n care-şi cresc giganţii puieri cetaceii,
Ciocnindu-se-ntr-un surd vacarm, izbindu-şi clopotele grele,
Dînd puls pacificei laguni, feriţi de flacăra mareii...

Dar vreau la larg ! La larg ! Mai la larg !
Eliberat şi mai pur să m-apropii,
Scufundător din zenitalul catarg,
Sub fruntea mareelor, rigoarea lor – tropii !....

Mi-a fost dor de-acel cer mai lucid şi mai clar, mai lucid,
Unde-n zbor se rotesc cu comete de foc, zepeline-rechinii
Care ingeri şi-arhangheli, prinşi din zbor, îi ucid –
Grandiosul incendiu singeros al luminii !

Am trecut nevăzut ca şi cum nu văzusem dansul lor – dansul piric,
Unde-ncinsul focar inteţit atrăgea în catozi alte raze,
Însetat de un spaţiu mai galant şi mai liric,
Precum Nero m-am tras lîngă Insula Focilor, la stîncoasele oaze !

Eu p-acolo ştiam scoici florale sunînd ocarine de-azur
şi prin goarne de nacru,
Cilibii acei melci Coryphela aprind giuvaeruri luxuriante
Şi cu stele hrăniţi madreporii-i colind prin celestul masacru.
Un mistral submarin clătinînd nemilos
prin livezi de mărgeane şi-acante...

Mi-amintisem atunci că logodnica mea cea dintîi a fost focă !
Trupul ei planturos nesperat se-nmlădie –
Cuceritoare, monumental, soclu-şi află-n colţurateca rocă,
Dar infinit mai suavă-i şi zveltă-i inotînd ca o flacără vie !

Trebuieşte-admirat baletul acestor nefireşti balerine,
Înşurubatele lor piruete şi impletitele graţii,
Senzualele pîrtii şi sugestii de sirene marine –
O gimnastică aeriană de comete în sublime formaţii !...

Cum tot joacă, horind, ca-ntr-un joc de copii, iguana cu creastă :
Ca pe-o minge o-mping şi-o gonesc pîn'la ţărm, ameţindu-şi unealta ;
Ori cu peştele-lună, peşti hamletici ce cad precum frunzele toamnei
cînd un vînt le devastă !...
Foca mea, Doamna mea, care-n vîs îmi apari dănţuind ca nealta !

Despre vidrele mării, gîndesc, prea-s hazlii cînd îşi scarpină blana,
Ori, întinse pe spate, plutitor, ciocănind cîte-un melc într-o piatră !
Elefanţii de mare cu bastoane de fildeş — ce grotescă-i hîrjoana,
Colcăitul de viermi uriaşi cu mustăţi care latră !

N-am să uit lamantinii blajini, prigoniţi de turişti prin Florida,
Cum cirezile lor, voluptuos, alge pasc prin profunde poiene,
Cînd papuci-zburători cu helicea-i rănesc – în smîntită corrida ! –
Ca bostanii-n război tatuaje-nstemînd peste-acele ghiolbane sirene !

Prăbuşite-ntr-un somn îmi apar şi acum gigantești tubercule,
Burdihane de vin, saci de grîu parc-ar fi, ori antice-oenoe,
Submarine de plumb ori torpile ce zac dezmorsate şi nule –
Adormite sirene care, mitic, cîndva, i-au cîntat lui Ulise : – Ahoe !...

Milenarii atleţi peste ere transfugi !...
Inima mea, încă vie, într-o criptă asemenea bag-o,
Matusalemic durînd, în extatic tiriş, ca acele tortiugi –
Să mă duceţi să văd uriaşe tortiugi undeva-n Galapago !

Amintescu-mi d-acum de o lacrimă, doar,
ce-o prelinge din ochi iguana,
De sublimul cleştar unde clar se răsfrîng ancestralele ere
Uriaşii străbuni ce prin ierburi decad, ori i-nghite bulboana,
Într-un trist avatar de şopîrle-bazar,
înotînd prin hăţişuri stînghere !...

Melancolic privesc printr-o lume privesc –
infestată cu ingeri şi bestii !...
Şi-n al mării cumplit clocot văz şi auz – mai ales în auz e
Acel zumzet străfund, zornăitul astral îmbibat de sugestii
Şi de clopote mari ceru-ntreg s-a umplut,
c-un bing-bang de meduze !

Un bing-bang de azur, un bing-bang de vernil, un bing-bang
de olivuri,
Legănate-ntr-un dans policrom şi perfuz, fără trepte nici ranguri,
Într-un cer absolut, într-un clopot lipsit de-orizonturi şi tivuri,
Din meduză-n meduză-n meduză clintind diafane bing-banguri !...

Şi prin roiuri de peşti, prin ninsori ce tresar
într-o iarnă de haşiş sublimă
Să plutesc ca un vînt lîngă piatra zburînd
a truditei broaşte ţestoase
Ca un astru prin slăvi ce-n sistolele lui tot oceanu-l animă
Cu-acel straniu fior din supremul ei zbor
ce-a putut să ni-l lase !

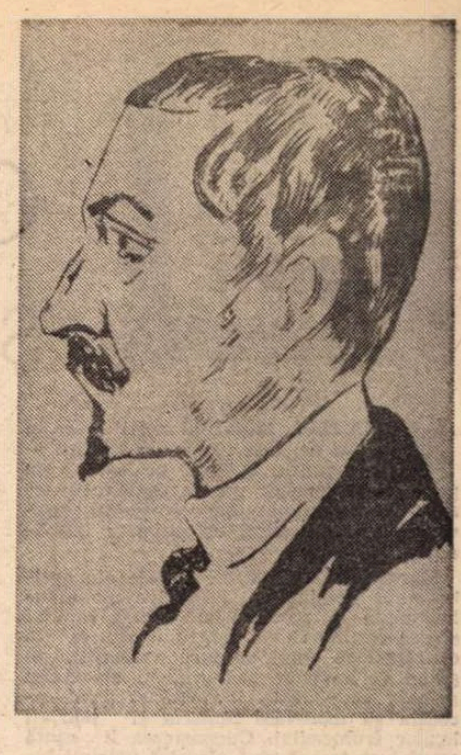
Doar la Tomis văzui în zgărditul acvar o pisică marină
Sau o vulpe cu ghimp din afundul Olimp –
o manta din Atlantic –
Diafanul ei zbor, ca o togă în vînt, cînd Ovid o anină,
Ori nimbat într-un fald, Eminescu plutind
sub valtrapu-i romantic !...

De-oi zbura, oarecînd, cum mă bate un gînd, împrejurul Planetei,
Mi-am ales un profil de manta fluturînd să mă poarte la bord,
De-am să trec apa Lethei,
Să plutesc prin azur, cu conturul ei pur – ca gigantul „Concorde" !

Iar de nu, de va fi, printr-un arctic ţinut, să-mi găsesc pinguinii,
Să expiu fericit, o troiţă pe-un sloi, o extată statuie –
Degeratul cleştar ars în mierea luminii –
De uraniu s-apar ca un spectru solar ce nicicînd n-o s-apuie !

Ori la Nord, troienit, urs polar nălucit pe banchize deşarte –
Buimăciţii laponi m-or izbi cu harponi cînd le-apar drept în faţă,
Înhămat la alt cer scurs din ochiul de ger –
togă prinsă-n copci sparte ! –
Pe cînd ghipsul uşor mă cuprinde cu spor peste trup şi mă-nghiaţă !...

Ştefan Petică — 100



Portret de Şt. Dimitrescu

REPREZENTANT de seamă al mişcării noastre simboliste de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui de al XX-lea, Ştefan Petică s-a născut la 22 ianuarie 1877 în satul Bucureşti din fostul judeţ Tecuci, dintr-o familie de răzeşi care a transmis fiului orgoliul de a se fi ilustrat pe cîmpul de bătălie în armatele lui Ştefan cel Mare şi de a-şi fi tras numele din „petica" de cămaşă a înaintaşului, arborată ca un steag, se înţelege, de luptă, iar nu de capitulare. Şcolarul, trecut şontic-şontic prin gimnaziul din Tecuci, iar apoi, absolvind liceul la Brăila, cu aceleaşi accidente, a fost desigur un refractar împotriva programei didactice, vestindu-l pe luptătorul socialist, încă de pe băncile şcolii, în corespondenţă cu fruntaşii centrali ai mişcării, dezvăluindu-şi un deopotrivă talent de agitator şi de publicist precoce. Ca şi Caragiale şi Sadoveanu, Petică a păstrat amintirea vie a institutorului său, Chirvăsuţă, al cărui elogiu l-a scris în 1900 sub pseudonimul semnificativ, **Trubadur.** Un paradox, într-adevăr, al structurii sale scriitoriceşti, a fost setea nestinsă de cultură postşcolară, care l-a impresionat profund pe Vladimir Streinu (ed. II din **Istoria literaturii române moderne,** în colaborare cu Tudor Vianu şi subsemnatul), şi temperamentul de cîntăreţ medieval al femeii şi al iubirii. În poeziile lui, din unicul volum publicat, **Fecioara în alb,** defilează făclii de ceară, „La Sinaia-n mănăstire", rafaelice fecioare, cu „ochii mari şi melancolici", dar şi fete botticelliene, nu dintre cele mai vitale, ci selectiv, cele împalidate de melancolie, mlădii ca lujerele de crin, apoi „marile pasionate", adică „tragicele Magdalene" fără a stărui însă, ca Baudelaire, asupra mizeriilor condiţiei lor, sanctificate prin capacitatea lor de suferinţă, încadrate de un suav univers floral, în ritmuri de cantilenă impecabilă. Poetul este prin excelenţă liric, proiectînd dintr-o nesfîrşită aspiraţie către puritate, simfonii în alb major, în care iubitele se întrec în paliditâţi de cloroză şi atitudini de madone. Cînd se încearcă în baladă, ca în piesa IX din **Fecioara în alb,** care începe cu versurile :

„Era odată-un prinţ vestit,
Cu ochii trişti, cu faţa blindă..."

statura acestuia nu se înalţă eroic, în fapte de arme, ci se prăbuşeşte în vidul contemplaţiei, care-l consumă pînă la extincţie.

Stăpîn pe o concepţie limpede, de muzicalitate interioară, dar în cadenţe fără greş, neavînd nimic de a face cu inovaţiile metrice ale experienţelor simboliste, Petică a putut fi trecut, pe nedrept, credem, printre „parnasienii" noştri, ca un adept statornic al perfecţiei formale. Publicistul recomandă însă cu căldură „Noul corent literar", în „Literatorul" (1899), al cărui secretar de redacţie era, la vîrsta de 22 de ani, salutîndu-şi reverenţios patronul : „Capul acelei grupări, ilustrul meu amic, d. Alexandru Macedonski..." Acesta avea, la acea dată, din păcate, o celebritate defăimată, iar faptul de a se declara prietenul său literar era unul de curaj, ba chiar de sfidare a opiniei publice, care nu-i iarta poetului **Nopţii de mai** nefericita epigramă, veche de peste cincisprezece ani. Ca să justifice reapariţia revistei, după un timp de sincopă, noul ei animator aminteşte de „legenda fermecătorului din Hamela" care tîri după el, în subterane, „o ceată de copii", iar cînd îi scoase din beznă la lumina zilei, ei „erau aproape bătrîni şi ţinuturile în cari se găseau le erau cu totul necunoscute". Tot astfel a ieşit din penumbră „Literatorul", „mai gata de luptă şi mai oţelit ca oricînd". Ştefan Petică nu avea însă stofa polemistului literar, gata să înfrunte furtuna unanim dezlănţuită împotriva insultătorului, a cărui producţie, după Maiorescu, ataca însăşi „sănătatea" literaturii noastre. Cu acelaşi prilej, el înşiră nume glorioase ale lirismului universal : „Walt Whitman, Ibsen, Maeterlinck, Verhaeren, D'Annunzio, Verlaine, Mallarmé, Vielé-Griffin, Jean Moréas, Léon Diery", care „au impus omenirei pecetea geniului lor", Totodată, el încetăţeneşte la noi conceptul de estetism printr-o vibrantă pledoarie :

„Estetismul nu mai e un cuvînt ; estetismul e o putere. El e o măreaţă şcoală de emoţiuni literare unde se învaţă a iubi lucrurile preţioase, a dori ceea ce nu s-a văzut încă şi a înţelege pasiunea pentru ce e nou".

Parcă intuind caracterul donquijotesc al şefului mişcării, în paragraful final anunţă preschimbarea cavalerului Tristei Figuri „în Campeador", adică în neînvinsul Cid.

Reprezentantului european de frunte al acestui concept, John Ruskin, îi închină Petică în anul următor, în receptivul organ al profesorului C. Rădulescu-Motru, „Noua revistă română", un adevărat studiu **(Estetismul lui Ruskin).** Petică exagerează, ca un zelator entuziast, valoarea doctrinei prerafaelite a ginditorului englez, precum şi răspîndirea ei, care în realitate nu corespundea acestei afirmaţii :

„De aici prerafaelismul, care s-a răspîndit atît de repede nu numai în Anglia, dar în toată lumea cultă şi care a dus numele lui Ruskin în triumf pretutindeni unde arta şi problemele sale se puneau cu o adîncă şi încordată pasiune..."

ACESTE din urmă cuvinte caracterizează însăşi pasiunea literară a lui Petică, după ce, odată cu schimbarea la faţă a unor fruntaşi din ajun ai mişcării muncitoreşti române, se produsese propria lui defecţiune politică şi strămutarea capacităţii sale de fervoare pe acest nou teren de activitate, pur literară. În curent cu toate avatarele estetismului, care au dus curînd la decăderea lui, neprevăzută de Petică, acesta elogiază nu numai **„Balada închisoarei** de Wilde", dar şi „superba poemă **Apollon** de Lord Douglas", prietenul şi geniul rău al precedentului. Tot ce se leagă de simbolism este obiect de însufleţită afirmare pentru noul teoretician român al simbolismului, foarte informat şi informînd la rîndul său publicul nostru despre aştrii mişcării, ca „genialul estet belgian Maeterlinck", ca Verhaeren, în care vede un „uriaş", un faur de legendă „care călăreşte de douăzeci de ani o unealtă stranie şi magică, într-o peşteră de munte, unde bate fierul roşu, radios de reflexele focului, aureolat de scîntei", şi de mulţi alţii. Doritor să rămînă credincios crezurilor sale sociale, după ce le părăsise, Petică afirmă asertoric : „Arta adevărată cuprinde în sine profunda sa moralitate, căci emoţia estetică are un caracter social". Ca şi tînărul filosof francez, decedat în 1888, Guyau, Petică este încredinţat de caracterul social al frumosului, prin „sentimentul solidarităţii", dar uită că Guyau nu era un estetist şi că el punea valorile umane la baza creaţiei literare şi preconiza arta pentru om, iar nu, ca estetiştii, omul în serviciul unei arte dezumanizate.

În al treilea important eseu, **Critica noastră literară,** polemistul inventă un personaj român prudhommesc, pe care-l botează „Prostan", de fapt, pentru Petică, simbolul cecităţii publicului nostru, la răscruce de veacuri, faţă de luminile noului curent literar.

O ALTĂ latură interesantă a activităţii poetului este orientată către poemul în proză, în care sar în ochi procedeul leit-motivului, cadenţele melodioase şi chiar integrarea, conştientă sau nu, a unor unităţi metrice în text.

Iată, de pildă, endecasilabul, iambic în prima lui parte, cu care se deschide poemul în proză cu titlul **Florile cari se duc :**

„Parfum de flori uitate, părăsite".

Mai frecvenţi sînt alexandrinii noştri, de 14 sau 13 silabe :

„De cîte ori în viaţă n-am aşteptat adesea" (ibid.) sau dublul alexandrin :

„Să plec cu roze albe în mînă şi să las / din ochi naivi să cadă surisuri clare ca / nişte petale..." (Nopţile de legende).

Alteori surprindem în proza poetică a lui Petică versuri de 16 silabe :

„De pe coardele ghitarei se desprind note duioase..."

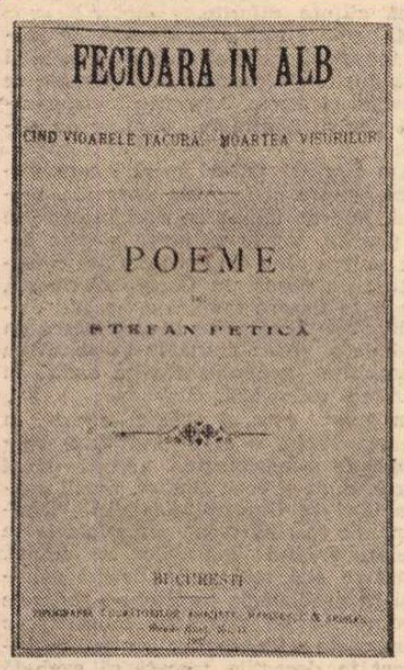
(Bătrînul care cîntă)

Exemplele se pot înmulţi, dar este suficient să tragem concluzia că Petică a fost prin excelenţă poet în tot ce a scris : versuri, proză poetică, publicistică politică sau cu caracter social, articole teoretice, etc. Autodidact de impresionantă informaţie în numeroase domenii, printre care şi sociologia, „veche şi nouă", participant la congrese ştiinţifice, familiarizat şi cu matematicile, interesat de metodele specifice fiecăreia dintre disciplinele ştiinţelor naturii şi ale omului, Ştefan Petică a lăsat o întinsă operă publicistică, risipită în periodicele vremii, şi o mai avară recoltă lirică, în care urmaşii şi-au recunoscut pe unul dintre învăţători.

Mai puţin izbutite au fost încercările sale dramatice : **Solii păcii,** tragedie în cinci acte, şi **Fraţii,** dramă în patru acte, ambele în versuri, excelent adaptate nevoilor dialogului. Nereprezentate, ele constituie, prin desăvîrşirea formei şi acurateţea expresiei, plăcute „spectacole într-un fotoliu", pentru lectorul care i-a îndrăgit **Fecioara în alb** (1902) şi postumele **Cîntecul toamnei** şi **Serenade demonice** (1909).

Demonul poetului al cărui centenar îl sărbătorim a fost acela al purităţii ideale şi al unei umanităţi fericite, eliberată de spaima războaielor şi de inechitatea socială.

Şerban Cioculescu



„Am scris aceste poeme într-o vreme de zbuciumare şi de deznădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă. Conştiinţa obştească pălea ; omul privea încruntat şi trist. Cînd conştiinţa supremă se stinge, se face noapte în suflete. Şi soarele sta gata să apună. Razele sale din urmă întindeau pe cerul odată limpede o mantie de purpură şi aur. Mulţimea privea înfiorată, căci apropierea întunericului este totdeauna înfiorătoare. Pe buzele sale vinete rugile triste erau şoptite cu teamă, ca într-o biserică veche. Eu n-am fost decît un glas din mulţime".

ŞTEFAN PETICĂ

(Argument — prefaţa volumului, 1902)

DATE BIOGRAFICE

• Ştefan Petică s-a născut la 22 ianuarie 1877, în comuna Bucureşti (Tecuci). Urmează clasele liceale la Tecuci şi la Brăila. Bacalaureatul îl ia la Bucureşti, în 1898. Dar înainte de a primi această atestare intră în publicistica literară, debutînd cu poezia Cîntec de toamnă, **care apare în „Lumea nouă, literară şi ştiinţifică", la 29 septembrie 1896, cu semnătura : Eries. Tot în 1896 îşi începe colaborarea la „Lumea nouă" — organul zilnic al Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România. În 1898 este redactor la acest ziar. În 1899 este redactor la „Literatorul" lui Macedonski. În „Lumea nouă" a publicat peste două sute de articole. După încetarea apariţiei acestui ziar, Petică va trece — în 1900 — la „România jună", unde de asemenea va scrie mult ; aproape număr de număr, susţinînd rubrica** Din moravurile noastre, **în care bîciuie, satirizează, acuză. În afară de această activitate publicistică el va continua să ţină conferinţe, vorbind, cu precădere, muncitorilor. Nu uită însă nici poezia — în decembrie 1903 mai era prezent, în „Românul", cu versurile :** Serenade demonice.

A murit la Bucureşti, la 12 octombrie 1904.

Poeme, 1927

BIBLIOGRAFIE

• Fecioara în alb, poeme, Bucureşti, 1902 ; **Fraţii,** teatru, Bucureşti, 1903 ; **Cîntecul toamnei,** poeme, Bucureşti, 1909 ; **Poeme,** Bucureşti, 1927 ; **Opere,** ediţie prefaţată şi bibliografie de N. Davidescu, Bucureşti 1938 ; **Scrieri,** vol. I, II, ediţie îngrijită, studiu introductiv de Eufrosina Molcuţ, Bucureşti, 1970, 1974.

În afară de scrierile apărute în volume, Ştefan Petică a mai publicat peste opt sute de articole diferite (poeme în proză, evocări, portrete, critică literară, critică teatrală, politice, economice, de sociologie) în revistele : „Lumea nouă literară şi ştiinţifică", „Lumea nouă", „Literatorul", „Literatură şi artă română", „Capitala" (1896—1899) ; „România jună", „România ilustrată", „Românul", „Depeşa", „Dorobanţul", „Făt Frumos", „Semănătorul" „Apărarea naţională" „Pagini alese", „Economia naţională" şi altele (1900—1904).

Opinii

Obiectivare și valoare

MOMENTUL inițial al artei — ca și geneza oricărei forme de cultură — îl constituie creația, pe care am putea-o concepe ca proces de obiectivare a forțelor esențial umane în cadrul activității social-istorice, colective și individuale.

Marx, analizînd bazele sociale ale aptitudinilor demiurgice, inventive ale omului, pune în paralelă activitatea omului și cea a animalului pentru a ajunge la concluzia că omul produce universal, el știind să imprime pretutindeni obiectului măsura care-i este inerentă și prin aceasta să modeleze materia și potrivit legilor frumosului. Cunoașterea îi ajută omului să transforme obiectul potrivit legilor structurale imanente acestuia, voința îi asigură stăpînirea de sine, trecerea potențelor sale în act, iar subiectivitatea — conștientă de sine — îi permite să supună modelarea materiei influenței normatoare a frumosului. Creația — fiind obiectivare a forțelor umane esențiale — se identifică cu afirmarea omului ca ființă generică ; prin creație lumea apare ca operă și ca realitate a omului. Obiectul artei — ca și al muncii — este obiectivarea vieții generice a omului, prin care acesta se dedublează în mod real într-o lume creată de el, în fața căreia stă liber și o contemplă ca lume a sa ; exteriorizîndu-și ființa esențială într-un imperiu al valorilor, omul întemeiază cultura. Ceea ce înseamnă că forța demiurgică a omului — ca plăsmuitor de valori artistice — rezidă în viața sa socială, în procesul de umanizare a lumii.

Abordînd problema dintr-o altă perspectivă, a raportului subiect-obiect la nivel estetic, descoperim — drept premisă pentru artă — unitatea (identitatea) și opoziția (contradicția), interacțiunile și „trecerile" subiect-obiect. Spre deosebire de atitudinea științifică, pentru care „dăruirea necondiționată față de obiectivitatea obiectului rămîne decisivă", în raport cu arta — scrie Georg Lukács —, obiectivitatea are un alt caracter : „subiectivitatea trebuie — simultan — să se suprime pe sine însăși pînă la dispariția totală, pentru a fi o oglindă, în care toate determinările importante ale obiectului apar nefalsificate, și, în același timp, ea trebuie să se intensifice lăuntric pînă la extrem, dacă vrea ca această imagine să nu rămînă incremenită, moartă. Dubla natură a obiectului estetic, aceea de a fi ceva ființînd-în-sine și în același timp, inseparabil de această autonomie, de a fi ceva existent numai pentru om, impune această dublă natură și subiectului corelat operei de artă". S-ar putea afirma că această dublă atitudine a subiectului creator de artă, pe de o parte, de a se obiectiva total în obiect, în lume, pe de altă parte, de a încorpora obiectul, lumea în el (într-un mod specific : prin trăirea cu fiecare celulă și cu integralitatea ființei a lumii) este o condiție a universalității și perenității operei de artă.

MAI SIMPLU, vreau să spun că din modul cum Marx concepe obiectivarea — cu sublinierea rolului activ al subiectului — putem deriva direct imperativul participării active a artistului în construirea lumii noastre noi. Cînd spun participare activă înțeleg, firește, o conștiință mereu în stare de veghe, sensibilă ca un radar și totodată lucidă, pentru a putea recepta tot ce apare nou în orizontul umanului. În orizontul prezentului, căci „numai prezentul este proaspăt, restul este șters și mai șters" (Hegel). Cu alte cuvinte, cu cît artistul se integrează mai puternic în lumea noastră, cu cît o trăiește mai intens, făcîndu-și-o lăuntrică, obiectivarea sa ne va dezvălui fețe mai inedite, insolite ale umanului. Numai identificarea sa cu lumea noastră nouă îl poate duce la credința poetului : „Eu cred că atunci cînd sînt nori / nu răsare nimic, și mă tem / că s-a sfîrșit definitiv cu șirul de sori / lunecînd dinspre iad spre eden. / Atunci trimit păsări dresate / cu ochiul bun și cercetătoare, / care să-mi spună-ncotro trebuiesc îndreptate / cîmpiile să-ntîlnească alt soare" (Nichita Stănescu). Nepieritor, umanul numai își schimbă chipul, și ca el — ecoul său — arta.

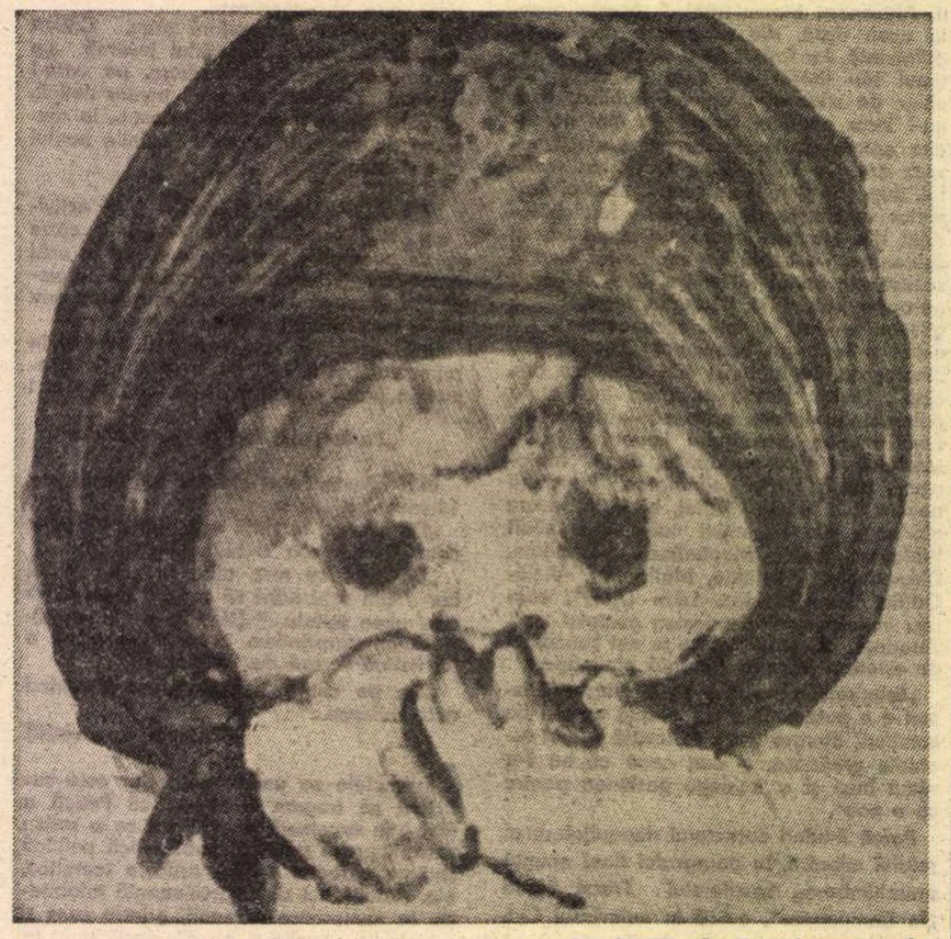
Membrii activi ai unei clase — afirmă Marx și Engels — au mai puțin timp să-și facă iluzii și idei despre ei înșiși ; gînditorii acestei clase, ideologii ei activi, capabili de generalizări, au rostul de a elabora iluziile și idealurile clasei. Creatorii sînt cei chemați să construiască structurile semnificative, acele viziuni asupra lumii, coerente și unitare, în care o colectivitate devine conștientă de atitudinea globală a omului „în fața problemelor fundamentale pe care le pun relațiile interumane și relațiile dintre oameni și natură" (L. Goldmann).

Am putea spune deci că valorile nu pot fi decît rezultatul obiectivării unor indivizi care se identifică cu lumea. Această identitate a creatorului cu lumea (înțeleasă, desigur, ca o identitate a contrariilor) — ca fundament al obiectivării și al valorilor — ne explică fenomenele complexe de retrăire a valorilor moștenite, de trăire a celor nou create, dar întotdeauna într-un mod concret, actual, determinat de structurarea și restructurarea subiectului axiologic, a relației sale cu obiectul axiologic (cu opera de artă).

Dialectica relației subiect (artist)-obiect (lume), materializată în operele de artă, se prelungește în timp ca o relație obiect (operă de artă)-subiect (receptor), explicînd fenomenul căderii în conul de umbră a unor valori (ca individualități sau ca specii), precum și nadirul altora, lumina mai intensă sau mai slabă pe care istoria necruțătoare o aruncă asupra lor. Cele acum spuse vor dobîndi rezonanța necesară din partea unor cuvinte ale lui Tudor Vianu : „Valoarea este pentru noi expresia unei anumite posibilități, a posibilității unei adaptări satisfăcătoare între lucruri și conștiință. Cine resimte o valoare realizează această adaptare. Cine o dorește, încearcă s-o realizeze. Cine n-o dorește și n-o resimte, n-a realizat-o încă, dar o poate realiza în momentul în care condițiile adaptării vor fi date. Oamenii sînt mereu alții, nevoile lor se pot schimba și obiectele care să le satisfacă pot să dispară sau să se ascundă. Rămîne într-acestea ceva permanent și anume **valoarea**, ca expresie ideală a unui acord între eu și lume care poate fi oricînd realizat".

Numai prețuirea valorilor acordă obiectivării nimbul creației ; valorizarea instituie realitatea valorii, trecerea ei din starea de **potentia** (stare rezultată din procesul de creație) — printr-un act de apreciere (sau de recunoaștere) — **in actu** ; am putea desprinde, parafrazînd, maxima : cîtă valoare atîta creație. Și adăuga : cîtă creație atîta umanism.

Traian Podgoreanu



TIA PELTZ : **Copil cu basma verde**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

VIORICA IACOB : Șantier
(Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București — Sala Dalles)

Cronica limbii

Teorie și practică

• NU e o noutate pentru cititorii noștri că lingvistica românească a cunoscut o mare dezvoltare în anii care s-au scurs de la Eliberare încoace, nici că au început să fie cultivate tot felul de ramificații noi și așa-numite domenii de graniță, care pretind din partea cercetătorilor cunoștințe din cel puțin două științe diferite.

Mi se pare însă interesant de semnalat faptul că, paralel cu ramificarea și cu adîncirea cercetării de amănunt, se dezvoltă și teoria, care este indispensabilă pentru a orienta studiile de detaliu.

Am discutat uneori lucrări care tratează despre concepțiile generale, servind, într-un fel, de călăuză în materie de gîndire. Vreau să atrag atenția astăzi asupra altui fel de a orienta cercetările : nu numai în fiecare disciplină, dar și în fiecare ramură a fiecărei discipline este necesar să se stabilească un mod de a vedea lucrurile în acord cu concepțiile generale admise astăzi în gîndirea științifică.

În acest sens, a apărut recent, în Editura Facla, o carte intitulată **Probleme de semasiologie,** autorii fiind Marin Bucă și Ivan Evseev, ambii conferențiari la Universitatea din Timișoara. Se știe că prin semasiologie se înțelege studiul sensurilor în limbă. Poate se știe mai puțin de cei neinițiați în problemele lingvisticii generale că, din lipsă de orientare filosofică, o mare parte a lingviștilor apuseni au încercat în deceniile trecute să excludă din studiul limbii problema evoluției înțelesurilor și chiar înțelesul în general. Sîntem astăzi pe cale de a ne întoarce la concepții mai sănătoase, după ce s-a apăsat destul de tare asupra adevărului banal că limba este un mijloc de comunicare și că fără înțelesuri nu se poate comunica nimic.

Autorii cărții amintite nu s-au mulțumit să cerceteze unele aspecte ale înțelesurilor cuvintelor, ci în primul rînd au prezentat o largă introducere în care pun la punct problema sensului lexical, apoi, ținînd seamă de faptul că numeroase cuvinte au mai multe înțelesuri, discută tipurile de polisemie, și în sfîrșit, pornind de la gruparea tradițională a unor cuvinte în omonime, sinonime și antonime, delimitează aceste categorii și adîncesc înțelegerea lor. Ni se arată între altele că și nuanțele de înțeles contribuie la caracterul sistematic al limbii, nu numai fonetica și morfologia, cum s-a crezut multă vreme.

Opera e cu atît mai prețioasă cu cît e scrisă într-un limbaj simplu, pe care îl vor putea înțelege și cititorii care nu sînt familiarizați cu terminologia bombastică folosită în unele lucrări actuale.

În sfîrșit, nu mi se pare lipsit de interes faptul că lucrarea cuprinde un „Cuvînt înainte" semnat de prof. G. Ivănescu, de la Universitatea din Iași. Acesta, în două relativ scurte stagii pe care le-a făcut la Universitatea din Timișoara și la cea din Craiova, a reușit să pună în mișcare forțele, latente pînă atunci, ale cercetătorilor de acolo și urmarea a fost publicarea mai multor lucrări care, la fel cu cea de astăzi, creează un avînt al științei în cele două centre. Se vede că relațiile nu s-au întrerupt total odată cu plecarea la Iași a fostului îndrumător ; în orice caz, constatăm că elanul nu s-a domolit și aceasta ne îndeamnă să așteptăm în continuare publicarea unor lucrări de valoare.

Al. Graur

„Poezie, deocamdată"

VOLUMUL de sonete *Pămîntul, deocamdată*, al lui Adrian Păunescu, constituie evenimentul actualului sezon editorial și va face dată în lirica originală contemporană.

Poezie violent politică, acut cetățenească, hrănindu-se, mereu și necontenit, cu seva actualității, lirica lui Păunescu descinde, în plan spiritual, din *Declarația patetică* a lui Miron Radu Paraschivescu. Poet tribun și poet al cetății, Adrian Păunescu scrie o poezie care a trecut, în veacul nostru, printr-un duș scoțian de contrarietăți : adorată de un tineret entuziast, cînd e semnată Maiakovski, execrată, și pe drept cuvînt, cînd e fabricată de epigoni lipsiți de onestitate estetică.

Se întîmplă cu această poezie ceea ce se petrece cu poezia patriotică : *patriotică*, — în cea mai respectuoasă accepțiune —, cînd e semnată Goga, *patriotardă*, cînd poartă sigiliul infamant al impusturii. Poezia lui Adrian Păunescu, surprinzătoare printr-o amplă deschidere spre un orizont spiritual de neliniști, revolte mocnite și neistovite, neîmpăcate, împotriviri la injustiție, rutină, stupiditate, anchiloză, la toate formele de moarte prematură, este o *poezie polemică*, acută, încandescentă, de o dezlănțuită, nestăpînită, elocvență, dar care, în pofida unei retorici manifeste, rămîne o poezie emoționantă, străbătută de un subtil filon liric. Aici se ivește paradoxul, derutant pînă la stupefacție : oralitatea poeziei lui Păunescu uimește, tulbură, irită, dar, în același timp, aceeași poezie, spadă ascuțită, agresivă și incomodă, invită la o adîncă și înfiorată meditație. Ne aflăm cu poezia lui Păunescu înaintea unei fericite enigme. Poezie de sorginte tradiționalistă, lirica lui Păunescu se vădește la o lectură atentă — în *Pămîntul, deocamdată*, mai mult decît în toate volumele lui anterioare — de o seducătoare modernitate. Iar modernitatea sonetelor — venerabilă formă ! — izvorăște nu din invenții formale, artificii sterile, de mult consumate, ci dintr-o modalitate exclusiv contemporană de comunicare a ideilor și a sentimentelor. O carte de maturitate a poetului și a liricii noastre, cu *Pămîntul, deocamdată* poezia românească „s-a căftănit". O carte despre care se va scrie mult și multă vreme. Mă mulțumesc să notez în aceste insuficiente rînduri, cu un mărturisit sentiment de satisfacție : „Poezie, deocamdată". O POEZIE ce va fixa în lirica noastră o cotă dificilă, obligînd și critica la unele revizuiri axiologice.

Aurel Baranga

Cronica literară

Doi poeţi

ÎN poezia lui Petre Stoica de pînă la **Iepuri şi anotimpuri** s-a înfăptuit discret o evoluţie remarcabilă. Întîile lui volume (de exemplu **Pietre kilometrice**), nefixate stilistic, conţineau o poezie de notaţie care, de la **Arheologie blîndă** încoace, părea a se fi stabilit pe linia tradiţionalismului unor B. Fundoianu, Demostene Botez şi Adrian Maniu. Cu duioşie ironică, poetul evoca o lîncedă provincie sentimentală, dînd uneori senzaţia de pastişă voită, lăsîndu-se alteori furat de farmecul desuet al tîrgului de altădată. Acest lirism de cromolitografie scotea la iveală, prin aburul emoţiei, o lume pitorească şi tristă, străzi, case vechi, gări de carton, cu locomotive uzate, firme şi reclame şterse, siluetele tocilarilor, frizerilor, nebunilor şi beţivilor oraşului, în acordurile răguşite ale muzicii cîntate la gramofon. O naivitate prefăcută aglomera, într-un spaţiu doar cu două dimensiuni, fără perspectivă, obiecte banale, prozaice, easnice, ce se însufleţeau însă pînă la, cum spune nimerit Dan Laurenţiu, „miracolul deriziunii". O domesticitate fabuloasă, aşadar, văzută cu ochi melancolici, un plictis suportat fără grimase, în care amestecul seriosului şi al jocului, al retrospectivei emoţionate şi al trucajului artistic rămînea inexplicabil.

Ceea ce atrage numaidecît atenţia în **Iepuri şi anotimpuri** (şi, mai exact, în culegerile ultimilor ani) este, pe de o parte, purificarea formală a poeziei, care şi-a pierdut (nu cu totul) parfumul vetust, pitorescul evocativ, devenind lapidară şi sentenţioasă, iar pe de alta, înlocuirea emoţiei prin, să zicem, ideea-etică. Poetul însuşi, dresînd la un moment dat inventarul temelor lui de totdeauna, apasă mai puţin pe latura material-evocatoare a obiectelor, pe spectacolul lor trist, prăfuit şi sentimental, şi mai mult pe semnificaţia abstractă :

Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiţi
nu scriu poeme cu substrat hegelian
nu scriu poeme înaripate de mitologia grecească
nu scriu poeme despre coapsele femeilor din provincie
care iubesc poezia subtilă
nu scriu poeme despre nemurire şi
despre gloria celor rămaşi în bezna piramidelor
nu scriu poeme care să permită speculaţii absurde
nu scriu poeme cu rime tocite ca rotiţele din Roskopful bunicului
în orişice caz
nu scriu poeme ca să fiu adulat
eu scriu poeme simple ca degetele cu unghii murdare de pămînt
scriu despre valoarea unui ac de cusut
scriu despre justificata foame a vulpii
scriu despre iepuri şi anotimpuri

Frumos acest elogiu al simplităţii umane şi e bine cînd poetul îşi respectă programul în poezie.

În poeme de aspect superficial suprarealist (ca la Gellu Naum), pătrund motive ale istoriei, tratate în măsura în care ating sensibilitatea poetului. Atitudinea nostalgică şi regresivă de mai demult cedează pasul în faţa problemelor lumii în care poetul scrie. Petre Stoica e un martor încordat, atent, neliniştit.

Sînt în **Iepuri şi anotimpuri** şi poezii de o factură aproape clasică, austere în suavitatea lor : „Atîtea cioburi de sticlă în nisip / atîtea cutii de conserve pe ţărm / atîta spray şi atîtea cărţi pe cearceaf // şi nici o corabie venind dinspre Atica". Melancolia se comprimă în viziuni lapidare. Se pot de oriunde extrage versuri memorabile, nete ca nişte definiţii, pure şi sugestive : „Este adevărat că adevărul se compune / din cioburi extrem de fragile" sau : „melancolia se învaţă în fiecare zi" sau : „au început marile evenimente ale toamnei". Un **Cîntec** final are aceeaşi simplitate concisă, energică : „Cînd nu voi mai fi / seara priviţi-mă / în cercul de aur al pîinii".

Petre Stoica, **Iepuri şi anotimpuri**, Ed. Cartea Românească ; Horia Zilieru, **Astralia**, Ed. Junimea — 1976.

Dumitru Corbea

Primejdia

(Editura Cartea Românească, 1976)

● UTILIZÎND laconismul şi fragmentarismul epic al jurnalului, procedeu impus, într-un sens, de uriaşul material faptic pe care doreşte să îl cuprindă, romanul lui Dumitru Corbea reactualizează printr-un personaj evenimente mai mult sau mai puţin cunoscute din timpul ultimului război mondial. La suprafaţă naraţiunea trăieşte prin personalitatea lui Mihai Hariga, intelectual comunist, silit să traverseze o realitate periculoasă ; în esenţă romanul este însă un documentar care ambiţionează, şi prin memorialistica de război, să parvină la condiţia de cronică a societăţii româneşti din răstimpul unor ani de zbucium. Rebeliunea legionară, războiul din est, situaţia confuză din spatele frontului, condiţiile ilegalităţii determină personajul la o serie de aventuri spectaculoase.

În toată această plasă a întîmplărilor Mihai Hariga se comportă oarecum contradictoriu : sfidînd primejdia prin acţiuni ce îl plasează în sfera eroicului, el fuge totuşi din faţa ei cuprins de crize de laşitate. Prezenţa morţii obligă personajul la decrispare. Eroismul, ca şi unele momente de ezitare, desenează complexitatea unui personaj, altminteri minat de rigidităţile şcoleresti ale unei epici stenografice, salvate şi ea, adeseori, de energia genuină a evenimentelor înregistrate. De-a lungul romanului, destinul hăituitului Hariga se dizolvă în marea scenă zguduită de seismele istoriei. Deşi acţiunile lui sînt cam neclare, ca şi acelea ale altor personaje de o condiţie asemănătoare, destul de sumar individualizate, naraţiunea emană totuşi un aer de panică tulbure, panica acelor ani, ce se ridică deasupra formulelor declarative, de un vizionarism fragil, ale personajelor.

Fără să impresioneze prin tipologii sau aventuros, romanul se susţine prin pagini de o cruzime naivă a transcrierii realului, pagini în care cronicarul se doreşte un ochi atemporal şi rece. Implicarea sa patetică transpare însă din însiruirea nervoasă a faptelor şi a frazelor care, prin mimetism, tind să se anuleze printr-un stil forţat la impersonalitate. Fragmentele memorialistice despre spatele frontului, refugiu, luptele din Ungaria, atrocităţile fasciste, aparţin unui condei sensibil ce se dirijează cu obstinaţie spre tabloul frust, de o plasticitate rece. Iată cum e relatat un episod al luptelor din Ungaria : „Treceau clipele. Totul era pregătit pentru începerea atacului. Soldaţii, cu baionetele la armă, aşteptau ordinul. Pe străzi şi în grădini, în curţi, pe acoperişurile caselor erau aşezate tunuri, branduri, mitraliere grele şi uşoare, erau pregătite unităţile de tancuri şi de infanterie. Cam un ceas a durat aşteptarea. Parlamentarii au fost lăsaţi să iasă din clădirea comandamentului fascist. Ţineau steagul alb în mîini. Dar n-au făcut decît cîţiva paşi şi au fost împuşcaţi, pe la spate, de rafale de mitralieră, trase din mai multe părţi deodată. Acesta a fost semnalul de începere a luptelor. A intrat în acţiune artileria grea şi uşoară. Mii şi mii de tunuri au deschis focul. Tot oraşul era o mare de fum."

Romanul lui Dumitru Corbea este o cronică dramatică, şi pe alocuri sîngeroasă, a unor ani de mare încordare şi complexitate.

Mirela Roznoveanu

Valentin Şerbu

Fantastica Deltă

(Editura Cartea Românească, 1976)

● VOLUMUL **Fantastica Deltă** cuprinde o suită de povestiri inspirate din universul fascinant al Deltei, atenţia fiind însă atrasă de grija autorului de a scrie cît mai îngrijit, de a nu-şi mai permite nici o inexactitate stilistică. Povestirile au o structură narativă monotonă, de obicei întîmplările urmează un curs identic, personajele nu se deosebesc prea mult între ele, iar „poanta" schiţelor este întotdeauna dată de reducerea elementului fantastic la rînduielile cotidianului. Autorul pare a se îndoi, el însuşi, de „conţinutul" fantastic al povestirilor sale : el încearcă să se convingă că straniul faptelor descrise nu are consistenţă, că nu este decît rodul unor imaginaţii nestrunite sau al dereglării momentane a simţurilor : „Poate am trăit un moment de halucinaţie, poate că starea mea sufletească, paharul de vin băut şi vremea amarnică mi-au răpit putinţa de a percepe lucid realitatea" (p. 92).

Caracterul evident construit al acestor texte se află în contradicţie cu scopul lor : stîrnirea fiorului fantastic. Povestirile lui Valentin Şerbu suferă de „didacticism" : ele par a fi exemplificarea concretă a modelului teoretic al fantasticului. Întreaga recuzită a genului este actualizată : mirosuri stranii, lumini difuze, biblioteci străvechi, cu cărţi neînţelese, personajul insolit, venit parcă din altă lume, evenimentul surprinzător ce răstoarnă normalitatea cotidianului etc. Construcţia este coerentă, bine închegată, dar îi lipseşte acel suflu vital care face ansamblurile mecanice să funcţioneze, singurul care poate stîrni sentimentul autenticului. Atmosfera fantastică nu se realizează în povestirile lui V. Şerbu tocmai datorită „academismului" alcătuirii lor. Autorul mizează excesiv pe „reţetă" sau pe forţa de sugestie a temelor (visele ştiinţei de mîine, speculaţii alchimice etc.), uitînd că fantasticul este rodul unei stări de tensiune copleşitoare, care reuşeşte să zguduie încrederea noastră în caracterul firesc al lumii în care trăim. În acest sens, întîmplările povestite sînt mai mult **insolite**, decît fantastice. Insolitul e un fapt izolat, care pune sub semnul întrebării legile realului doar pentru un scurt interval de timp ; în cele din urmă el îşi găseşte explicaţia. De aceea el stîrneşte mai mult curiozitatea decît fiorul fantastic.

Mihai Coman

POEZIA lui Horia Zilieru din **Astralia** e plină de boticelliene apariţii, îngeri, heruvi cu trandafiri în mînă, nînsori caste, eterica beteală, entelechia-fecioară. Toate au o funcţie mai mult decorativă, pînă la saturaţie. Poetul a rămas acelaşi cîntăreţ al suavităţilor florale („Roza-i floarea mea de geniu / dintr-un virginal mileniu, / lacrimile graiului / nasc din ochiul crinului"), al unui pierdut paradis infantil (fluturi, smirnă, miere ca roua) peste care s-a aşternut cenuşa tristeţii. Tonul duios-nostalgic, sentimentalismul lacrimal sînt contrazise de răceala imaginilor, ca şi cum emoţia ar îngheţa brusc. Elementele esenţiale sînt frigul, zăpada, gheaţa care îmbracă lirica într-un fel de armură polară sau, cum spune poetul însuşi, într-o „coroană de frig". O „vîlvătaie rece" constituie forma cea mai obişnuită de expansiune a sentimentului. Focul lăuntric mocneşte sub zăpadă. Poeziile erotice din **Astralia** evocă, toate, o hiperboree a sentimentului, de unde senzaţia de erotism somnolent, amorţit, hipnotic. „Anemanţii pali" rătăcesc prin „parcuri siderale", o „nupţială singurătate" însoţeşte corbii în zborul lor, „ninsori senzuale" cad în aceste feerii iernatice. Este în totul ceva din simbolismul rafinat şi exanguu al lui Ştefan Petică. Albul, imaculatul, virginalul traduc înclinaţii spre reveria melancolică şi corect-muzicală. Universul poetului răsună de un plîns melodios :

Tu cobori în blînda auroră,
eu în aur urc către amurg ;
marea vînătoare-ncepe, soră,
sunete din cornul dulce curg.

Trec cu hieroglifele sub pleoape,
de morgane plîns şi jefuit ;
ochiul pare în bătrîne ape
patul de cenuşă locuit.

Cerul cu privirile închise
leapădă stiharele în noi
şi adorm sub bolţi de paraclise
candele cu roze de noroi.

Mă întunec şi o rază taie
gura în rozariu de nisip :
— cine duce recea vîlvătaie
cu picioarele de lămpi pe chip ?

Dacă dau zăpada la o parte,
văd sămînţa fructului oprit ;
foarte-nfrigurat sub corturi sparte
stă un vierme mult călătorit.

Îmblînzit, diapazonu-i scoate
nota cea mai pură în atom
şi aud prin oasele-mi curate
plînsu-i de ferice absalom.

Există în **Astralia** şi deschideri spre alte teme, cum ar fi un frumos elogiu al Limbii Române dintr-o poezie închinată lui Eminescu. Iubirea de ţară transpare în alte cîteva versuri pline de vibraţie.

Nicolae Manolescu

Critica

Eseuri asupra poeziei de azi

ÎNTRE poezia lui Dan Laurențiu și activitatea sa critică este diferența dintre obsesia unică, dominatoare și o practică amplă, destinsă, surîzătoare, gata să uite de autorul ei și să accepte cu bunăvoință și simț al relativității „obsesiile" altora, ale tuturor celor îndreptățiți, printr-un oarecare talent, să le manifeste. Se spune că poeții sînt închiși în lumea lor și refractari lumii, la fel de legitime (dar nu din punctul lor de vedere, inevitabil opac), a celorlalți.

Dan Laurențiu subminează, în articolele sale destins-receptive, acest important principiu, fiind dispus să primească o diversitate de experiențe și să le comenteze nuanțat, într-un spirit de generoasă obiectivitate. Pe cît de autoritar și de „absolutist" în propria poezie, pe atît de zîmbitor-dialectician este în comentariile critice, în felul unui degustător experimentat, prea deprins cu marea, uneori amuzanta, relativitate a formelor lirice. Dan Laurențiu preferă să greșească printr-un exces decît printr-un minus de comprehensiune, prin generozitate mai curînd, decît prin limitare și răceală. Judecata critică nu este absentă nici neapărat absorbită în comentariu; dar participă la momentul selecției, în fond esențial, prealabil comentariului. Nici un ne-poet nu se strecoară în tabla de materii a volumului său (iată sumarul în ordine alfabetică: Ioan Alexandru, C. Abăluță, A. E. Baconsky, Cezar Baltag, Maria Banuș, Ion Bănuță, Radu Boureanu, Nina Cassian, Ion Caraion, Leonid Dimov, Șt. Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Ovidiu Genaru, Grigore Hagiu, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Ileana Mălăncioiu, Florin Mugur, I. Negoițescu, Vasile Nicolescu, Al. Philipide, Gh. Pituț, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Mihai Ursachi) și asta nu e puțin lucru dacă ne gîndim că spirite altfel foarte afișat exigente și voluptuos sentențioase ajung să se dea de gol tocmai prin flagrante, să le zicem, **neglijențe** la **acest capitol în nici un fel** neglijabil, inflamîndu-se brusc unde nu trebuie, luînd în serios producții vizibil fabricate ori diletante.

Cu Dan Laurențiu, chiar dacă unele note sînt greșit luate, avem certitudinea de a ne afla, totuși, mereu, în spațiul poeziei; calibrul exact al operei nu se distinge totdeauna cu claritate, dar că avem de-a face cu **poezie** e o chestiune în privința căreia, citindu-l, nu trebuie să avem dubii. El cere poeziei să fie poezie sau (cel puțin) să fie emanația unui veritabil poet; ierarhiile îl indispun nu pentru că nu ar avea gust, ci, dimpotrivă, pentru că are gust: gustul poeziei.

Se vede bine cînd jubilează și cînd dă semne de plictiseală. Aceste din urmă semne apar de obicei la contactul cu momentele de eclipsă ale „stării de grație". Înfățișarea sa continuă atunci să fie radioasă, doar o imperceptibilă nerăbdare și graba de a divaga sau pur și simplu de a încheia trădează adevărata sa dispoziție. Mohorît nu-și îngăduie să fie niciodată; dar uneori simți că nu e în largul său, ceva îl incomodează sau îi lipsește; un obstacol pare a se ivi atunci în calea unei mulțumiri depline, aparent invariabile. Tonul detașat, simpatic nonșalant, nu exclude implicarea într-o realitate de care criticul poet simte prea bine că depinde el însuși. Cartea de față — se spune în **Argumentul** introductiv — „este reflexul teoretic al unui comentator care, timp de peste un deceniu, a trăit poezia — „stare de grație" a spiritului creator — nu ca pe un accident periferic sau ca pe o vacanță hebdomadară, ci ca pe propriul său argument ontologic. Implicat el însuși în viața poeziei române de azi, autorul **Eseurilor...** de față nu se vrea în primul rînd un critic sau un istoric literar, adică un judecător dintre aceia care au aerul că nu greșesc niciodată [...]. De altfel, mulți dintre poeții selectați aici au și fost, într-un fel sau altul, selectați de opinia literară curentă, încît ar fi fost aproape fastidioasă, dacă nu improprie, o nouă „contribuție" trasă la indigoul afirmațiilor comode despre „ce zice" și „cum zice" autorul respectiv, cînd efortul nostru total se îndreaptă către altceva: a pune ordine în lumea lui „nu știu cum", a înălța o construcție omogenă [...]. Dacă fiecare ființă are o umbră și fiecare corp terestru un corp astral, atunci, desigur, va fi nu numai umbra operei, dar și imaginea pămînteană finită, a ceea ce trebuie să-i supraviețuiască»; „Poezia lirică nu a făcut decît să revină la starea ei naturală, îmbogățindu-se în același timp cu sensurile profunde ale prezentului revoluționar".

Preocupat de identificarea **stării de grație**, trăind în lumea lui „nu știu cum" și încercînd s-o **explice**, autorul este cu siguranță un temperament estetic, nu și ceea ce se numește un estet. Simțul artistic bine precizat și în egală măsură cultura literară și pregătirea filosofică de care în chip evident (și fără ostentație) dispune, îl orientează repede, de fiecare dată, spre dominanta etică a actului creator. Nu se simte stingherit să afirme că este cu adevărat vorba de o dominantă vitală și este intim avizat asupra faptului că ea decurge din normele **interioare** ale poeziei: „O artă poate deveni mare numai atunci cînd ea este morală, cînd artistul înfrînge cu îndrăzneală enormele dificultăți pe care le presupune o creație autentică, pînă cînd aceasta devine capabilă să se miște liberă în lume, sprijinindu-se pe tăria invizibilă a legilor sale interioare..." ; „Pentru a fi morală cu sine și cu destinele ei, poezia nu poate să se nască în medii sterile, în eprubete farmaceutice puse la adăpost de traumele și impuritățile naturii, ci chiar în mijlocul acestei libertăți. Numai aici ea își poate verifica tăria și capacitatea de rezistență, în prelungirea ideală, eternă, a timpului ei istoric...".

Nici o dificultate apreciabilă nu separă aceste convingeri de acțiunea curentă a recenzentului de poezie. Principiile sînt asimilate în text, adaptate „cazului" respectiv, cazurile fiind ele însele foarte variate. Cronicarul vădește în privința aceasta o remarcabilă suplețe; argumentele pe care se întemeiază sînt plauzibile, dictate de un „ritm" care este al firescului și chiar al dexterității.

Poemele lui Eugen Jebeleanu din **Hanibal** definesc în viziunea criticului o „estetică"; aceasta este „mai înainte de toate, proiecția **organică** (s.n.) a unei exemplare conștiințe morale". „Eugen Jebeleanu face parte din acea rasă nobilă a poeților mesianici" care „au curajul și forța patetică să iasă în for în hainele sărmane ale adevărului"; „ei visează să impună direct un cod, o normă universală de existență și comportament pentru ceea ce se manifestă totuși ca diacronic și eterogen. Dar fără acești «moraliști», fără acești «visători», cît de greu ar fi somnul vinovat al lumii". Este subliniată puterea vocației civice, justițiare a lui Eugen Jebeleanu.

Autorul acestor **mici eseuri** scrie despre poezie cu înțelegere cordială, cu o anume participare chiar, subliniată de un lexic profesional bogat; fără maliție, cel mult — cîteodată — cu oarecare rezervă intimă; dar, în aceeași măsură (ceea ce contribuie la impresia de nivelare, de egalizare), fără să dea senzația unei „comoții" sufletești, a tresăririi provocate de cine știe ce întîlnire neașteptată.

S-ar putea rezuma în această propoziție subtextul criticii sale: există mulți poeți buni și foarte buni. Prea puține elemente care să spargă, într-o direcție sau alta, liniștita proliferare a acestei sintetice propoziții.

Lucian Raicu

*) Dan Laurențiu, **Eseuri asupra stării de grație**, Editura Cartea Românească, 1977.

Mihail Dragomirescu
Eminescu

(Colecția „Eminesciana", Editura Junimea, Iași, 1976)

● **UN critic literar propriu-zis Mihail** Dragomirescu n-a fost. El s-a zbătut dramatic între încercările de a găsi „cheia" poeziei lui Eminescu și vocația sa eminamente teoretică. A intuit valoarea universală și misterul versului eminescian, inefabilul său (pe care l-a tradus prin cuvîntul „mistic"), dar și-a raționalizat excesiv percepțiile și, voind să ofere o schemă loigcă, științifică, adesea printre formule i-a scăpat esența. Contribuția sa la cunoașterea operei eminesciene nu trebuie însă să fie ignorată și această antologie alcătuită de Leonida Maniu (semnatar și al unei pătrunzătoare prefețe), venind după aceea, mai largă, de **Scrieri critice și estetice** a lui Z. Ornea și Gh. Stroia din 1969, pune în valoare o serie de cercetări de un deosebit interes.

Mihail Dragomirescu s-a ocupat statornic de poezia lui Eminescu mai mult de o jumătate de veac: studiul **Critica „științifică" și Eminescu** datează din 1894, iar microeseul **Eminescu — poet universal a fost o** comunicare ținută la Academie în ședința publică din 14 martie 1941. A început printr-o reacție polemică și a sfîrșit printr-o trăire olimpiană a poeziei eminesciene, în afara oricăror determinări: „Opera lui Eminescu este unică, în felul ei, nu numai în literatura română"... Sau: „Poema sublimă care poartă titlul de **Scrisoarea I** nu are pereche în literatura universală". Era concluzia unor îndelungi cercetări și comparații. Și, chiar dacă, în finalul articolului, înaintea lui Eminescu era invocat numele lui Goethe, chiar dacă esteticianul nu cunoștea **Imnul creațiunii** din **Rig-Veda**, de la care a pornit Eminescu în poezia sa, și indica drept text inspirator **Legile lui Manu**, afirmația privind originalitatea poetului român rămîne tranșantă. În primul studiu, de peste 100 de pagini — **Critica „științifică" și Eminescu** —, subintitulat, în spirit maiorescian, „În contra metodei istorice în literatură", autorul viitoarei **Științe a literaturii** se războiește cu toți cei care, deopotrivă din simpatie sau antipatie, încercaseră o explicare a liricii eminesciene pornind de la biografia poetului (N. Petrașcu, C. Dobrogeanu-Gherea, Aron Densusianu, călugărul Grama). Dogmatismul său era mai mult unul teoretic, principial, decît ideologic. El descindea din antinomia ireductibilă dintre „durabilitatea infinită" a operei (creație genială în optica lui Mihail Dragomirescu) și durabilitatea finită, efemeră a biografiei artistului, dintre idealitatea creației și realitatea existenței creatorului, dintre unicitatea operei și repetabilitatea omenescului în viața autorului. Logician desăvîrșit, în cea mai pură descendență maioresciană, Mihail Dragomirescu disociază mai întîi între „personalitatea artistică" și „personalitatea omenească", între „eul liric" și „eul empiric" (cum va spune ceva mai tîrziu, pe urmele unor psihologi germani, Tudor Vianu). Argumentele conving, adesea au caracter irefutabil, dar sistemul este eclectic (însuși Mihail Dragomirescu va apela nu o dată și la amănunte biografice) și, pe măsura acumulării în exces de demonstrație, ajunge sufocant. Dacă Maiorescu răspundea aforistic în cîteva pagini, Mihail Dragomirescu răspunde științific în cîteva zeci și chiar sute. Aspirînd la exhaustivitate, demonstrațiile sale duc uneori la cecitate. Cum se întîmplă și în cazul dezvoltatelor sale analize de stil și armonie la, să zicem, poezia **Somnoroase păsărele.**

Mai proaspete și mai vioaie, relevînd un talent critic pe nedrept sugrumat de omul teoriilor și al schemelor și subschemelor logice, sînt cele cîteva studii și articole publicate separat în reviste, fără determinări sistemice: **Proza epică a lui Mihai Eminescu, Caracterizarea lui Eminescu, Eminescu** și deja amintitul **Eminescu — poet universal.** Și chiar în textele desprinse din diversele sale cărți se găsesc unele intuiții și interpretări precum cele date poeziilor **Mortua est!, Și, dacă, Melancolie, Scrisoarea I, Luceafărul** sau observații sintetice precum cea privind clasicismul eminescian, care atestă o fină sensibilitate critică, un simț aparte pentru poezia eminesciană.

El intuia un complex patern (în **Cezara** și **Sărmanul Dionis**). În altă parte vorbea de „humorul idilic și pasionat din **Călin**", de „surîsul grandios și mucalit din **Mitologicale**" (pe care le-au mai remarcat doar Ilarie Chendi și G. Călinescu).

În sfîrșit, dincolo de caracterul cam obositor al analizelor și ierarhizărilor ritmurilor și vocalelor din cutare sau cutare vers eminescian, e de reținut că Mihail Dragomirescu a intuit magia poeziei, secretul ei (pe care l-a numit „armonie") și a înțeles că sunetul sau cuvîntul au nu numai un rol tranzitiv, dar și unul reflexiv, o existență lirică „de sine stătătoare". Disocierea structuralistă dintre aspectele denotativ și conotativ ale cuvîntului le-a presimțit, printre primii, Mihail Dragomirescu. El a fost un precursor pe multiple planuri al criticii și esteticii românești, al eminescologiei.

Fănuș Băileșteanu

Coriolan Gheție
Rațiuni ale inimii

(Editura Eminescu, 1976)

● **RĂSPINDITE** pe parcursul mai multor ani în paginile revistei orădene „Familia", tabletele semnate de Coriolan Gheție — adunate acum în volum — compun un profil „mozaicat" al înfățișării patriei. Faptul apare evident din însăși structura cărții, concepută în trei mari cicluri: **„Imagine sentimentală a țării", „Inimi aprinse — în țară și în lume", „Pe om îl cînt".**

Coriolan Gheție, sociolog și ecopomist („a lucrat în echipele monografice la sate și peste două decenii în domeniul agriculturii, publicînd studii de sociologie și economie agrară" — arată Al. Andrițoiu în prefață) are, înainte de toate, un mare simț al preciziei, al economiei de cuvinte, expresia unor intuiții exacte. Paginile sale, nelăsînd impresia ocazionalului și improvizatului (deși, la timpul lor, au fost publicate cu prilejul unor evenimente anume: aniversări de semnificație națională, apariții editoriale de mare importanță, comemorări etc), se citesc de aceea cu interes și cu plăcere. Autorul are un adevărat cult al înaintașilor și de aceea multe texte sînt consacrate evocării unor personalități de primă mărime ale istoriei și culturii noastre: Avram Iancu, August Treboniu Laurian, Nicolae Titulescu, N. Iorga, Constantin Daicoviciu. Perspectiva prezentului, nelipsită în nici una din aceste evocări de „inimi aprinse — în țară și în lume", capacitatea cu care se fac asocieri, comparații, raportări la fondul de valori naționale surprind și incită: Coriolan Gheție are puterea de a privi sintetic, panoramic și totodată lucid. Ușoara și discreta „sentimentalizare" a textului **(Cîntare curată romanității noastre, Țara asta în orizont, Pe harta noastră sentimentală...)** aruncă, de la începutul lecturii chiar, o durabilă punte de legătură între autor și cititorul său. Însă „tabletele" lui Coriolan Gheție nu sînt doar simple „antologii de impresii", constatări și notații; aproape pretutindeni istoria, prezentul, viitorul țării apar într-o viziune dialectică, pe cît de obiectivă pe atît de exactă. Metamorfoza, împlinirile, căutările anilor socialismului își găsesc rațiunea în oglinda zilei de mîine **(Pe om îl cînt, Bunul pămînt, Să privim omenește anul ce vine).**

Florentin Popescu

Proza

Literatură pentru tineret

MAI puțin atentă să comenteze cărțile pentru copii și tineret, critica trece destul de indiferentă pe lîngă o întreagă literatură care nu merită, totuși, valul de tăcere care o înconjoară. Două edituri („Ion Creangă" și „Albatros") se străduiesc să pună la îndemîna cititorilor lor o cît mai consistentă „hrană spirituală", cărți inspirate, scrise cu talent, văd adeseori lumina tiparului, nici vorbă ca ele să se afle în zona periferică a literaturii, încît consemnarea lor de către critică ni se pare necesară... Să fie oare criticii, în schimb, lipsiți de orice fel de „nostalgii", de vreme ce literatura pentru cei „nevîrstnici" îi interesează într-o atît de mică măsură ? Fără să avem intenția de a apela cu orice preț la fondul lor „sentimental", încercăm totuși să atragem atenția asupra acestei literaturi.

De fapt, nu de puține ori granița care desparte literatura pentru oamenii mari de cealaltă ce se adresează celor tineri, nu este chiar atît de ferm trasă. Întrebarea dacă *Micul prinț* a lui Saint-Exupery este o proză pentru copii, ne-o putem pune fără să fim obligați a da un răspuns dintre cele mai precise.

CITIND cartea Monicăi Pillat[1]), de pildă, cititorul matur înfăptuiește o lectură dintre cele mai captivante de vreme ce *Corabia timpului* este o carte în care poeta își trădează nu de puține ori identitatea. O poetă cu fața întoarsă spre trecut, spre vîrsta copilăriei. *Corabia timpului* este totuși, în primul rînd, o carte ce se adresează copiilor. La început sîntem, după cum remarcă și Ov. S. Crohmălniceanu într-o foarte frumoasă prefață, în plin roman polițist în care eroii sînt un băiat și prietenii lui din lumea animalelor, cu toții în căutarea aventurii (aceasta rămîne, de altfel, o aspirație permanentă și un mobil al tuturor întîmplărilor), apoi (în partea doua) decorul se schimbă, se deschide poarta largă a călătoriilor pe mare, corabia se îndreaptă spre spații necunoscute și misterioase. În cele din urmă ambarcațiunea, cu pasagerii ei, este înghițită de un hău asemănător celui dintr-o celebră povestire a lui Poe. În timp se produce o *fisură*. Este vorba de fapt de acea *ruptură* — ne spune la un mod metaforic autoarea — ce apare odată cu despărțirea de copilărie și adolescență. Acel moment cînd încetăm să trăim în timpul minunat al visului, timpul „prieteniei fără sfîrșit", al „culorilor adevărate", al „plecărilor în mister". Timp în care avem acces la misterul lumii, cînd marea carte a naturii își dezvăluie sensurile, cînd trăim în perfectă armonie cu universul. Regăsirea acestuia este urmărită în partea a treia a cărții, adevărat roman științifico-fantastic. Eroii se agită în căutarea propriei lor identități pe care nu și-o află decît în clipa cînd memoria lor, atrofiată, începe din nouă să funcționeze și anii frumoși de odinioară sînt în sfîrșit... „recîștigați".

TOT despre „vîrsta de aur" este vorba și în romanul lui Mihai Pruteanu. Aspirațiile autorului sînt mai modeste decît cele ale Monicăi Pillat. Fără să apeleze la un subtext parabolic, fără să beneficieze de zborurile înaripate ale poeziei *Jocurile dimineții*[2]) rămîne o carte scrisă cu talent în care psihologia copilului este intuită exact, iar universul mirific în care acesta trăiește este reconstituit cu sensibilitate. Copilul, ajutat de un bunic înțelept, învață să descifreze marele abecedar al naturii, setea sa de cunoaștere este permanentă și neostenită. Oamenii ciudați și pitorești — cum ar fi croitorul satului Ursache (cel care își vopsește gardul ca marea „pentru că marea n-o poți bea, nici n-o poți trece", sau însuflețește „jucării cu păcăleli", ticluie măști pentru Anul-Nou, deșteaptă făpturi adormite în povești, în proverbe, face sperietori de ulii și haine pentru jocurile de priveghi — îl fascinează.) Învață să-i înțeleagă și să-i iubească. Oamenii sînt tot atît de misterioși pentru micul Alexandru, ca și natura din jur ale cărei mistere încearcă să le descifreze. Și într-o zi copilăria se sfîrșește, Alexandru pleacă la școală la oraș. În urma lui rămîne tristețea bătrînului căruia îi este destul de greu să se obișnuiască cu singurătatea. În final, prin urmare, un ușor abur de tristețe se risipește deasupra paginilor. Tonică, totuși, luminoasă, cartea lui Mihai Pruteanu se adresează în primul rînd copiilor, și aventurile micului Alexandru, precum și cele ale prietenilor săi, sînt în general antrenante și vesele, așa cum trebuie să și fie.

FIUL PRIMARULUI[3]) este un fel de *Love Story*, cu un sfîrșit fericit. Eroina lui Ionel Bandrabur este în cele din urmă salvată, smulsă bolii necruțătoare, redată vieții ! Dragostea învinge așa cum este și bine să se întîmple atunci cînd este vorba de o poveste de iubire. Iar cititorii tineri cărora li se adresează mai ales cartea pot citi cu real interes o poveste știută, dar mereu „nouă", pentru că, se știe foarte bine, poveștile de acest fel nu îmbătrînesc niciodată. Chiar dacă n-am plîns cu lacrimi amare la pelteaua americanului, pe care Ionel Bandrabur și-o ia ca model, ne putem lăsa atinși de o emoție sinceră, fără să avem sentimentul că sîntem trași pe sfoară, în fața tăriei și purității sentimentelor cuplului descris de autorul nostru. Dacă istorisirea lui Segall semăna cu opera unui computer specializat în folosirea locurilor comune și a clișeelor de tot felul, gata să-l prindă pe cititorul mediocru, mai puțin pretențioasă, proza lui Bandrabur poate convinge mai ales prin ceea ce ține de lipsa de afectare, de firescul și simplitatea ei. Prin folosirea persoanei a doua se creează între autor, erou și cititor un fel de intimitate, binevenită. Procedeul acesta „tehnic" folosit cu moderație și fără ostentație (l-am întîlnit pentru prima oară în *Renunțarea* lui Michel Butor) nu șochează și dacă autorul nu ne-ar fi atras atenția asupra folosirii lui, printr-o notă de la începutul cărții, am fi trecut probabil pe lîngă el fără să-l observăm. De altfel, ostentația de orice fel este străină acestei cărți. Cititorului tînăr i se oferă o lectură plăcută cu eroi apropiați nu numai ca vîrstă de ei, ci și ca sensibilitate.

Sorin Titel

[1]) Monica Pillat, *Corabia timpului*, Ed. Ion Creangă, 1976.

[2]) Mihai Pruteanu, *Jocurile dimineții*, Ed. Ion Creangă, 1976.

[3]) Ionel Bandrabur, *Fiul primarului*, Ed. Albatros, 1976.

Prima verba

Metoda compilației

● **Introducere în opera lui Miron Costin** (Ed. Minerva) ne dă Mircea Scarlat. E o tipică lucrare de compilație, în genul destul de productiv al referatelor studențești, întocmită temeinic, cu grijă pentru epuizarea bibliografiei, cu atenție ca nu cumva să scape, fie și printre rînduri, vreo idee cît de cît personală, cu tinerească dorință de a străvi prin erudiție (culmea paradei : o citare, la pag. 103, pe necitite sau pe neînțelese, a **Ironiei** lui Jankelevitch). Șase din cele opt capitole ale cărții recompun într-o ordine justă și limpede opiniile curente ale istoriei literare despre opera lui Miron Costin, de un tratament special, de-a dreptul encomiastic, bucurîndu-se, pe bună dreptate, ideile lui Eugen Negrici din excelentul studiu despre **Narațiunea în cronicile lui Ureche și Costin** (1972) ; frecvența trimiterilor și citărilor la și din acest studiu dau un farmec involuntar parodic lucrării tînărului istoric literar Mircea Scarlat. Nu spun că autorul nu și-a format o părere clară despre scriitorul comentat, ba din contra, numai că părerile dumisale sînt dezvoltări în zig-zag ale judecăților sau opiniilor din bibliografia critică cercetată.

Maniera dezvoltării este, abia ea, personală. Primul capitol are un titlu promițător **(În căutarea lui Miron Costin)**, din păcate nerespectat, fiindcă fraza cheie, o comparație de tip călinescian, confundă esteticul cu lingvisticul într-un chip diletant („Asemenea vinurilor puse la învechit în beciuri tăinuite, valoarea estetică a **Letopisețului** crește cu trecerea vremii, sporind voluptatea lingvistică a lecturii"), iar judecata de constatare pe care se bazează („Valoarea estetică a operei sale este o realitate") în loc să fie o teoremă, e dată, de la început, ca axiomă. Capitolul al doilea **(Viața țării. Istoricul)** privește opera cărturarului moldovean din unghiul „cronicarului", al istoricului. Ideea primită și dezvoltată este aceea a momentului de cumpănă între istorie și literatură reprezentat de letopisețul lui Costin, dar pînă să ajungă a-i concentra implicațiile într-o expresie critică, într-adevăr exactă și frumoasă („Literatului de mai tîrziu, Miron Costin i-a oferit pretexte epice și un model stilistic, istoricului — urzeala sintetică și detalii informative. Pe unul l-a scos din istoriografie, pe al doilea din enciclopedism"), autorul asudă din greu într-o analiză tulbure, contradictorie, menită să argumenteze cîteva priorități costiniene („primul care înțelege să lucreze după un plan clar, cunoscînd dinainte locul fiecărui detaliu informativ și făcînd eforturi conștiente și metodice în privința documentării" ; „primul care a exprimat necesitatea acțiunii conștiente întru scrierea, în timp, a istoriei țării" ; în fine „primul intelectual român la care putem surprinde — autorul are o adevărată obsesie a verbului **a surprinde**, n.n. — o încercare... de a fundamenta o metaistorie"), toate culminînd humoristico-absurd în acest șir de propoziții ce curg ametite una în alta ca fluturii pe lampă : „Ca istoric, Miron Costin s-a vrut **obiectiv**. Într-o măsură însemnată, a și reușit să fie. Dar mentalitatea clasei și a vremii sale a făcut ca privirea lui, obiectivă în intenție (sic) să fie fatalmente subiectivă (sic). Deși n-a reușit întotdeauna să fie obiectiv, Miron Costin are meritul de a fi transmis istoricilor de mai tîrziu idealul obiectivității". Antologică bîlbîială critică!

Al treilea capitol **(Viața țării și „Viața lumii". Moralistul)** are titlul lung și textul scurt, e scris bine și convingător, dezvoltînd ceva mai economicos o altă idee primită, anume aceea care vede în Miron Costin „un remarcabil observator moralist". Al patrulea **(Disponibilitatea stilistică)** este, de fapt, o semnalare succintă a sintaxei narative a lui Miron Costin, cu trimiteri fugare la C. Noica și E. Auerbach, dar colportînd rezumativ observațiile din al doilea subcapitol **(Scriitorul)** al celui de al doilea capitol **(Portretul povestitorului)** din cea de a doua parte **(Cronica lui Miron Costin)** a cărții lui Eugen Negrici. Al cincilea **(Prozatorul)**, deși nu e scutit de o anume prețiozitate a locului comun („Ca orice mare artist, Miron Costin transfigurează realul") mi se pare mai puțin îndatorat bibliografiei, autorul reușind să producă dovezi de necontestat ale talentului scriitoricesc din paginile polemice ale cronicarului. Analiza pe text e subtilă și într-un spirit modern ; modurile polemicii lui Costin se supun unei duble finalități : pe de o parte un scop imanent, de amendă logică sau, cum spune Mircea Scarlat, de „combatere logică a ideilor", de alta un scop auxiliar care funcționează și în sine și ca mijloc de potențare a celui dintîi și care nu e altul decît „verva stilistică".

Al șaselea capitol **(Memorialistica și refuzul memorialisticii)** este și el interesant deși compilația e iarăși în mediul ei. De data aceasta autorul arătîndu-se oarecum refractar, din oboseală sau plictis, la opiniile altora dar neavînd destulă forță spre a le înlocui cu ale sale, mulțumindu-se numai să și le enunțe cu timiditate. În schimb, ca o răzbunare pe sine însuși ori poate doar pe metoda compilatorie de pînă acum, în ultimele două capitole **(Drumul spre poezie și Destin scriitoricesc)** tînărul cercetător polemizează abundent, își susține cu ardoare semantică și stilistică punctul de vedere favorabil **poetului** Miron Costin și autohtonității **de spirit a Poemei polone**, trecînd peste autoritatea predecesorilor, în cap cu G. Călinescu. Din păcate (repet regretul fiindcă minuția documentară atestă în Mircea Scarlat un istoric literar promițător) chiar în aceste capitole argumentele de ordin teoretic sînt, eufemistic vorbind, inocente. E vorba de o interpretare simplistă a raportului dintre cunoașterea implicită a poeziei și cunoașterea ei explicită, e vorba apoi de confuzia dintre epopeea eroică și epopeea eroi-comică, e vorba în al treilea rînd de confuzia dintre „atitudinea lirică" și „poezie", e vorba în fine de aserțiunea după care nu limba în care a fost scrisă o operă poetică decide apartenența ei, ci viziunea în care a fost concepută. Le pun pe seama unei simpatii entuziaste pentru autorul comentat...

Laurențiu Ulici

Calendar

● **20 I 1931** — s-a născut **Vasile Băran.**

● **21 I 1885** — s-a născut **George Vâlsan** (m. 1935).

● **21 I 1885** — s-a născut **Eugenia Fl. Ionescu** (m. 1928).

● **21 I 1900** — s-a născut **Victor Papacostea** (m. 1962).

● **21 I 1921** — s-a născut **Alexandru Sever.**

● **21 I 1976** — a murit traducătorul **Aurel Buteanu** (n. 1904).

● **22 I 1888** — s-a născut **Cora Irineu** (m. 1924).

● **22 I 1904** — a murit **I. C. Fundescu** (n. 1836).

● **22 I 1907** — s-a născut **Valeria Sadoveanu.**

● **22 I 1936** — s-a născut **Mihai Negulescu.**

● **22—24 I 1962** — a avut loc, în sala mică a Palatului Republicii, **Constătuirea pe țară a scriitorilor din țara noastră.**

● **23 I 1920** — s-a născut **Létay Lajos.**

● **23 I 1928** — s-a născut **Mircea Horia Simionescu.**

● **23 I 1940** — s-a născut **Ileana Mălăncioiu.**

● **24 I 1866** — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818).

● **24 I 1889** — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972).

● **24 I 1927** — s-a născut **Teofil Bușecan.**

● **24 I 1936** — **Hortensia Papadat-Bengescu** este distinsă cu **Premiul pentru roman** de Societatea Scriitorilor Români pentru romanul **Logodnicul.**

● **25 I 1911** — s-a născut **G.G. Ursu.**

● **25 I 1931** — s-a născut **Ion Hobana.**

● **25 I 1934** — s-a născut **Val. Gheorghiu.**

● **26 I 1925** — s-a născut **Nicolae Balotă.**

● **26 I 1935** — s-a născut **Corneliu Sturzu.**

● **26 I 1941** — s-a născut **Adi Cusin**

● **27 I 1909** — s-a născut **Petre Pascu.**

● **27 I 1923** — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961).

● **27 I 1927** — s-a născut **Gheorghe Iacob** (m. 1976).

1859 — 1877 — 1918

LITERATURA

IN fiecare an, la 24 ianuarie, evocăm unul din evenimentele capitale în dezvoltarea României moderne : „ziua de aur", cum o numeau poeții, a Unirii Principatelor Române, versurile pe care Vasile Alecsandri, acel bărbat ilustru și acel poet al conștiinței noastre moderne, le-a scris acum o sută și mai bine de ani, cîntate după o melodie de epocă, orchestrată de Alexandru Flechtenmacher, au devenit cel mai popular imn românesc : **Hora Unirii.**

Unirea nu s-a realizat (lucrurile se știu și s-au mai spus, repetarea lor e însă necesară) numai ca un rezultat al unor conjuncturi politice externe favorabile, n-a apărut ca un joc diplomatic al marilor puteri europene. De secole o pregătiseră cronicarii și prefațatorii cazaniilor, unele cu titlu atît de simbolic **(Carte românească de învățătură)** ; o pregătise și o realizase pentru o clipă istorică acel luptător genial ce atrăsese atenția întregii Europe, Mihai Viteazul ; o pregătiseră revoluționarii, începînd cu răsculații Vladimirescului și cu pașoptiștii, o pregătiseră masele ajunse la unison, o pregătiseră poeții, scriitorii, istoricii.

Pentru cercetătorul istoric de azi și pentru căutătorul de manifeste literare epoca oferă un material imens. Agitația pentru Unire au realizat-o scriitorii, marii scriitori ai vremii. Nici unul din cei adevărați n-a lipsit de la acest eveniment național, nu s-a sustras, cum am spune noi azi, acestei **comenzi sociale.** Actul politic al Unirii nu opera numai o alipire de entuziasme naționale ale momentului, ci declanșa o serie de acte administrative, revoluționare, care aveau să schimbe din temelii structura societății noastre ; acest act conținea în embrion legea agrară, legea electorală, legea instrucției și chiar legea unificării lingvistice. Alexandru Ioan Cuza a dat pămînt țăranilor, a desființat parazitismul latifundiar al mănăstirilor, a impus alfabetul latin, a emis legea obligativității învățămîntului primar, a înființat Universitatea din București etc. Cuza e ultimul voievod român care a intrat în balade :

Ici în vale la fîntînă
Două fete spală lînă
Cuza le ține de mînă
Ici în vale la pîriu
Două fete spală grîu
Cuza le ține de brîu.

Cînd evocăm în studii, în eseuri, în versuri sau în cîntece Unirea, simbolic îl aclamăm peste timpuri pe Alexandru Ioan Cuza, dar nu trebuie să-l uităm pe Mihail Kogălniceanu — creierul politic al Unirii — pe Vasile Alecsandri — cel mai patetic poet politic al epocii noastre moderne —, și mai ales pe țăranii și pe meseriașii anonimi care au reprezentat **forța socială** a Unirii. Unii din ei, ca Moș Ion Roată, au trecut, prin geniul lui Ion Creangă, dincolo de legendă, în literatură.

În afară de pitorescul unor festivități proiectate pe un decor hibernal și în afară de ritmul sentimentelor cu care deschidem cărțile de istorie, Unirea de la 1859 reprezintă pentru noi, cei de azi, un document al unei conștiințe sociale, vehiculată de mari idei, reprezintă izvorul autentic al unui lung șir de transformări social-politice înfăptuite plenar abia în anii noștri.

Unirea Țărilor Române nu s-a înfăptuit, așa cum spuneam, deodată, în furtunoasa dar și decisiva zi de 24 ianuarie 1859. Idee crescută de-a lungul secolelor, odată cu societatea românească însăși, problema politică a unirii devine dominantă după 1848, devine cheia de boltă a tuturor înnoirilor ce se cereau. Timp de aproape un deceniu, o generație s-a luptat pentru înfăptuirea acestui măreț deziderat și Unirea s-a realizat datorită puternicei ei baze de masă.

Rememorarea calendaristică a momentelor esențiale din anii de frămîntări ce-au dus la Unire, momente legate de literatura vremii, este evocată, relevînd participarea scriitorilor, în primele rînduri, la realizarea practică a acestui vis de secole. Majoritatea scriitorilor sînt pe baricadele luptei unioniste, sînt exponenții cei mai fideli ai dorinței și voinței maselor populare. Unii dintre ei ocupă chiar posturi de conducere în cabinetul lui Cuza.

ÎN LOC de analiză a operelor dedicate Unirii, pentru a nu repeta lucruri prea cunoscute, vom da un scurt calendar politic și literar al epocii, urmînd să completăm acest film cu alte exemplificări :

20 FEBRUARIE 1855. „România literară" publică poezia **Sentinela română** de Vasile Alecsandri. La 19 noiembrie revista publică **Întoarcerea în țară pe Dunăre** de Alexandru Odobescu. În tot timpul anului se retipărește aici, în traducere românească, **Cîntarea României** de Alecu Russo. Toate acestea pregătesc climatul ideologic al Unirii.

25 MAI 1856. La Iași, mai mulți militanți unioniști, în frunte cu scriitorii Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Costache Negri, întemeiază Societatea Unirii, în al cărei program era prevăzută lupta pentru Unire prin presă, broșuri, conferințe (în județe) și adunări publice.

9 IUNIE 1856. Ziarul unionist „Steoa Dunării" publică pe ultima pagină poezia lui Vasile Alecsandri **Hora Unirii,** reprodusă apoi în finalul dialogului **Păcală și Tîndală,** de același autor („Steoa Dunării" din 16 iunie 1856) : întregul dialog este un manifest politic :

Adu mîna măi Păcală, mîna vin
cu tine-a da.
Să trăiască România și
unirea-ntre Români
Hai să tragem măi o horă în ciuda
celor păgîni.

Bardul de la Mircești folosește în poezie, la 1856, termenul de România, considerînd că unirea există în fapt, trebuind numai proclamată.

12 IUNIE 1856. Tot în „Steoa Dunării", apare un manifest unionist semnat de D. Idieriu :

Salutare și frăție, frați Români din
ambe țări
O dorință ce ne-nsuflă și aceleași
cugetări.

23 IUNIE 1856. Poetul Dimitrie Dăscălescu semnează în „Steoa Dunării" manifestul **Muzo, e vremea :**

Muzo, vezi bine, acum e vremea
Ca să respingem grele robiri
Cînd țara noastră suspină, geme...

Același poet compune, la 12 noiembrie 1856, un manifest versificat **Către Domnii alegători.**

23 AUGUST 1856. „Steoa Dunării" publică poezia lui C. D. Aricescu, **Unirea,** datată din Cîmpulung Muscel :

Cînd Mihai Viteazul și cînd Ștefan
cel Mare
Luară drept deviză unirea tuturor,
Atunci Dacia traiană fu liberă și
tare
Și respectat în lume stindardul
tricolor.

Tot C. D. Aricescu publică, în ziarul „Vocea Oltului" din Craiova, în 8 iunie 1857, o **Horă a Unirii :**

N-avem noi aceeași soarte
Și-aceleași nevoi,
Un trup dar pînă la moarte
Să fim amîndoi

8 SEPTEMBRIE 1856. Caimacamul reacționar Toderiță Balș suspendă legiuirea presei decretată de predecesorul său, măsură nedreaptă împotriva presei unioniste.

17 MARTIE 1857. Cezar Bolliac publică în „Buciumul" poezia sa **Răsunet la „Hora Unirii",** prin care răspundea versurilor lui Vasile Alecsandri, parafrazîndu-l în parte:

Vin să strîngem mînă-n mînă,
Toți c-o inimă română
Și să-ntindem danț premare
La Unirii-ne serbare !

30 MARTIE 1857. În „Concordia", Grigore Alexandrescu publică poezia **Unirea Principatelor,** „dedicată viitorilor deputați ai României" :

Români, dulce e unirea ! Ascultați,
glasu-i răsună...
De la fiii României cere patrie
comună...

1857. Vasile Alecsandri prezintă, în poezia **Moldova în 1857,** starea jalnică în care ajunsese țara sub stăpînirea caimacamiei reacționare a lui Vogoride.

Scumpă Moldovă, țeară de jale
Ah ! în ce stare tu ai ajuns !
Lasă-mă-a plînge ranele tale,
Căci pînă-n suflet mă simt pătruns...
În zadar cearcă ei să ridice
Un zid pe Milcov, despărțitor,
Cădea-va zidul și tu ferice
Vei fi unită cu a ta sor !

IULIE 1857. Scriitorilor și celorlalți revoluționari exilați după înăbușirea Revoluției de la 1848 li se îngăduie reintrarea în patrie. „La debarcarea lor la Giurgiu, relatează Maria Rosetti, fură primiți cu entuziasm. Mulțimea alerga din toate părțile spre a-i felicita. În tot timpul călătoriei lor li se făcură ovațiuni și în bariera Bucureștilor o mare mulțime îi aștepta cu tinerimea școalelor în cap, le aruncau buchete de flori, căruța lor fu transformată într-un arc de triumf".

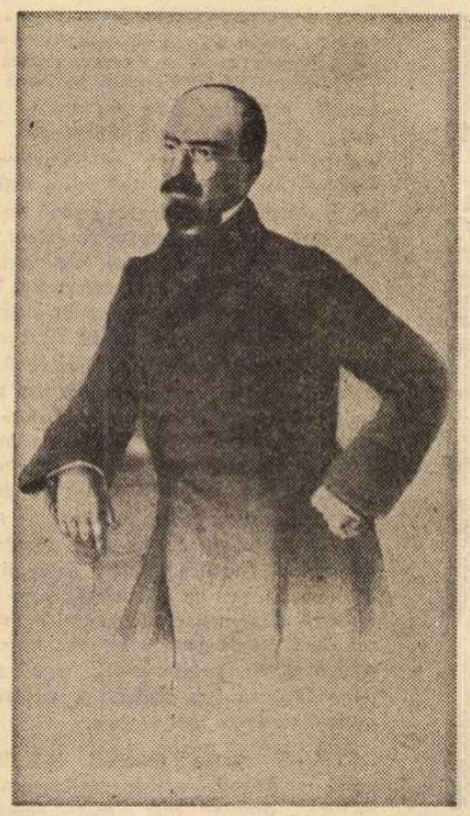
SEPTEMBRIE 1857. Alegerile pentru Divanurile Ad-hoc se încheie cu biruința deplină a unioniștilor. „Vivat Unirea !" scrie Scarlat Vîrnav prietenului său Vasile Mălinescu. „Amice, Ion Docan și Mihail Kogălniceanu s-au ales. Locuitorii satului meu și acei ai doftorului i-am adunat pe piața Unirii cu soțiile lor și cu toți copilașii lor, pînă și acei din față, de unde au pornit cu cea mai mare pompă, în capetele goale... în sunetele clopotelor și în clocoteala toacelor, întocmai ca și în ziua învierii, strigînd Vivat Unirea, că a reînviat națiia română !".

7 OCTOMBRIE 1857. Divanul Ad-hoc de la Iași exprimă dorința de unire a Moldovei. Cu acest prilej bucovineanul Constantin Hurmuzachi declară : „Cine dintre noi n-a avut prilejul de a vedea bucuria și mulțumirea obștească de cîte ori se cîntă Horia Unirii ! Și cine nu știe că numai cîțiva amatori de domnie și micul număr al clienților lor, mai combat azi dorința națională — Unirea Principatelor ? Perit-a separatismul cu fumul mînat de vifor !"

1 NOIEMBRIE 1858. Moare Dimitrie Ralet, înflăcărat fruntaș unionist, autorul cîntecelor **Hartă sau Balaban Răzeșul Păun Burlacul** etc., toate strînse sub titlul **Scene natzionale.**

NOIEMBRIE-DECEMBRIE 1858. În amîndouă țările române se dă o puternică luptă în vederea alegerilor pentru Adunarea Electivă. „Lupta este astăzi — scria C.A. Rosetti în ianuarie 1859 — mai cu seamă între cei cari vor să mențină trecutul și între cei care vor transformarea societății".

5 IANUARIE 1859. Adunarea Electivă a Moldovei alege ca domn — cu 48 de glasuri — pe colonelul Alexandru Ioan



Mihail Kogălniceanu (Litografie de E. Sieger, Viena, 1859)

„Pe lîngă toate aceste radicale instituții, singurele cari ne pot regenera patria, apoi partida națională mai propune una, ca cununa tuturor, ca cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național ; aceasta este Unirea Moldovei cu Țara Românească ; o unire dorită de veacuri de toți românii cei mai însemnați ai aminduror Principatelor, o unire pe care, după spiritul timpurilor, cu armele în mînă au vroit să o săvîrșească Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, carele și ajunsese a se intitula : Cu mila lui dumnezeu, domn al Țării Românești, al Moldovei și al Ardealului".

Mihail Kogălniceanu

(din *Dorințele partidei naționale în Moldova,* August 1848, Brașov)

Deputați țărani sau „pontași" din Divanul ad-hoc al Moldovei

„Dorim înfrățirea"

„Noi dorim ca tot poporul român să se înfrățească și să trăiască în pace și liniște pe pămîntul strămoșesc al României, pentru mărirea și fericirea neamului [...] Noi nu facem nici imputare, nici înfruntare, nimănui, ci să avem iertare dacă spuind adevărul vom fi scăpat vreo vorbă care să fie greu la auzul cuiva [...] Cîtu-i Dunărea de mare și de largă, curge rîul sudorilor noastre, se duce peste mări și peste hotare, acolo se preface în rîuri de aur și de argint [...], iar noi nici rînduială, nici dreptate nu am avut. Cînd ne-am jeluit, cînd ne-am tînguit, păsurile cînd ne-am spus, ispravnicul ne-a bătut, privighitorul ne-a bătut, jandarmul ne-a bătut, zapciul ne-a bătut [...] Treapta locuitorilor pontași cere ca pe viitorime săteanul să fie și el pus în rîndul oamenilor, să nu mai fie ca pînă acum asămăluit cu dobitoacele necuvîntătoare [...] Toate beilicurile, toate havalele și birul pe cap, să fie pentru totdeauna oborîte. Satele să-și aibă de acum înainte dregătorii alese chiar din sînul lor [...] Voim să scăpăm de robia în care sîntem [...]. Voim să fim numai ai țării și să avem și noi o țară [...]".

(Din procesul-verbal nr. 28 al ședinței Divanului ad-hoc al Moldovei — 18 decembrie 1857).

UNIRII

Cuza. În aceeași zi, poetul Dimitrie Dăscălescu, luptător unionist, administrator al ținutului Putnei, publica în „Steoa Dunării" poezia **Strigoii,** în care avertiza :

Deputați, grijă e mare,
Căutați bine printre voi !
În Obștească Adunare
Am văzut cîțiva strigoi !

22–24 IANUARIE 1859. Mii de oameni țin sub presiunea lor Adunarea Electivă de la București, — în seara zilei de 23 ianuarie Partida Națională hotărăște alegerea lui Cuza. Lucrul este înfăptuit a doua zi, 24 ianuarie ; rezultatul votului este proclamat în fața unei mulțimi de 30 000 de oameni, cuprinsă de un nestăvilit entuziasm, în sunetul clopotelor și la lumina a mii de torțe.

27 IANUARIE 1859. Ziarul „Românul" publică poema **Salutare zilei de 24 ianuarie 1859 :**

Dulce zi de fericire a Românei
Națiuni
Sub culori mindre, frumoase,
viitorul îl deschizi
Vom încinge al tău nume cu de
flori mindre cununi
Căci tu soarta României cu o vorbă
o decizi.

8 FEBRUARIE 1859. Librăria George Ioanid din București editează și distribuie în mod gratuit o foaie volantă cu poezia **Hora națională moldo-română,** închinată lui Cuza, din partea muntenilor. Autorul (anonim) dă o replică **Horei unirii** de Vasile Alecsandri :

Astăzi suntem împreună
Toți cu inimă română...
Astăzi Cuza cu dreptate
Intră-n țară ca un frate
Și sub ale lui picioare
Se șterg vechile hotare...

În aceeași zi, „Românul" publică oda **Națiunii Române** semnată Iernescu (Enric Winterhalder) :

Două ramuri pe un arbor
Pe-o tulpină două flori
Au o viață de-opotrivă
Grea le pare-o despărțire
Și doresc a lor unire...

17 FEBRUARIE 1859. În „Românul" apare poezia lui Guillemin, intitulată **Aux Roumains :**

Continuez d'une voix bien sonore
Pour le pays vos acords sont
touchants.
Braves Roumains, chantez, chantez
encore !

Acest scenariu liric ne pare azi lipsit, poate, de consistență pe plan estetic ; judecînd aceste versuri, după ce în poezia română s-au manifestat Eminescu, Goga, Blaga, Arghezi, nu le propunem pentru o antologie a capodoperelor : de altfel, nici autorii lor nu le-au gîndit decît ca mijloace de luptă pentru o cauză politică. Ele oglindesc patosul, entuziasmul, înflăcărarea și adeziunea scriitorilor care vedeau în actul Unirii de la 1859 începutul împlinirii unui vis secular, gîndindu-se la Unirea cea mare.

LITERATURA Unirii trebuie studiată și dincolo de anii de luptă și înfăptuire dintre 1857–1859. Cronicarii, Cantemir, Simion Ștefan, Varlaam, Olahus au gîndit unitatea pămînturilor românești. Astfel, o poezie mai puțin difuzată, compusă în latinește de Nicolaus Olahus, ca epitaf pe mormîntul fratelui său Matei (mort în 1536) vorbește de „patria de peste Carpați".

Miron Costin cîntă în poema sa publicată de Dosoftei în **Psaltirea** versificată de la 1673 tot o unire mare a țărilor române.

Despre Unirea de la 1859 au scris cu entuziasm și scriitorii ce-au urmat generației unioniste. Creangă l-a nemurit pe Moș Ion Roată, I.L. Caragiale și-amintește, după 50 de ani, de venirea lui Cuza la Ploiești, Mihail Sadoveanu ne-a dat o extraordinară povestire despre Cuza-Vodă, Tudor Arghezi a scris o **Baladă a Unirii :**

A intrat cu ochiu-n cer
Pe la Porțile de Fier
Alegîndu-și cale grea
Muntele și Dunărea
Și trecînd-o fără pod
Fără drum și nici norod
Între munți de cremene
A făcut să-i semene
Trei fecioare gemene...

Și Arghezi vorbește de actul ce s-a definitivat în 1918 prin Unirea Transilvaniei, eveniment la care Lucian Blaga, tînăr, aproape la vîrsta **Poemelor luminii,** a asistat, după cum își amintește în **Hronicul și cîntecul vîrstelor.**

ȘI, PENTRU CĂ sîntem în 1977, anul în care se sărbătorește centenarul independenței de stat a României, reproducem în finalul acestui eseu istorico-literar un fragment dintr-o scrisoare a lui Titu Maiorescu prin care este ovaționat Alexandru Ioan Cuza pentru curajul de a fi declarat Porții Otomane că România se conduce singură premergînd, în 1865, o declarație de independență.

În 1865, Cuza, bolnav, se afla la tratament la băile din Ems. În ziua de 15 septembrie dușmanii politici ai domnitorului organizează la București o răscoală pe care poliția domnească o înăbușe, iar Cuza este chemat de urgență în țară. Vizirul turc de atunci găsește cu cale să trimită domnitorului român o scrisoare de mustrare a unui subaltern, scrisoare la care Cuza răspunde că nu primește mustrarea și că Principatele Unite se administrează singure, fără amestecul Înaltei Porți. Profesorii ieșeni îi scriu lui Cuza și-l elogiază pentru poziția sa față de Poartă ; iată un fragment din această grăitoare epistolă :

«Prea-nălțate Doamne,

Răspunsul Înălțimii Voastre către Marele Vizir al Înaltei Porți, din 29 octombrie (10 noiembrie 1865) ne silește a ieși din sfera restrînsă a ocupațiunilor științifice și ne dă îndrăzneala a ne înfățișa public înaintea Înălțimii Voastre. Căci mai înainte de a fi profesori noi suntem români, suntem cetățeni ai Statului, a cărui conducere este încredințată înțelepciunii și curajului Măriei Tale.

Și ca cetățeni, și ca români Vă rugăm să primiți expresiunea profundei recunoștiințe și sincerei admirațiuni de care suntem pătrunși toți pentru măreția cu care Înălțimea Voastră ați susținut autonomia interioară a patriei noastre față cu scrisoarea Marelui Vizir. Dacă vreodată au fost cuvinte ale unui Principe care să aibă răsunet în inima poporului său și să-i exprime cea mai sinceră a sa credință, acestea sunt cuvintele Înălțimii Voastre : „Mă văd silit a aduce aminte aici că Principatele Unite se administrează liber și în afară de amestecul Înaltei Porți".

După această formulare energică a pozițiunii noastre internaționale, nu ne este dat nouă a mai adăuga alta decît solemna încredințare că fiecare din noi este gata a confirma în fapt identitatea simțămintelor Înălțimii Voastre în această privință cu cea mai justă convingere a întregei națiuni.

Această declarațiune venim cu cel mai profund respect a o depune înaintea Domnului care înțelege că România să se bucure deplin de autonomie și independență interioară dobîndite „ab antiquo".

Rectorul Universității din Iași,
Titu Maiorescu»

(Urmează semnăturile profesorilor. Arhiva Universității din Iași, Dosar 1860, f. 17–18).

Eminescu avea să confirme poziția lui Cuza în articolul său din „Timpul" din 19 februarie 1880 **(Studii asupra situației) :** „Toate atributele unei neatîrnări reale s-au cîștigat de către Vodă-Cuza [...] Cuza a devenit el însuși principalul purtător al politicei exterioare, al politicei neatîrnării..."

Destinul a făcut ca după un deceniu și ceva de la detronarea lui Cuza, principalul său sfetnic, Mihail Kogălniceanu, să proclame de drept, în Parlamentul țării, independența de stat a României.

Emil Manu

„Unirea este îndeplinită"

Români !

Unirea este îndeplinită ! Naționalitatea Română este întemeiată! Acest fapt măreț, dorit de generațiunile trecute, aclamat de corpurile Legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile garante, și s-a înscris în datinele Națiunilor.

Dumnezeul părinților noștri a fost cu Țara, a fost cu noi. El a întărit silințele noastre prin înțelepciunea poporului, și a condus Națiunea către un falnic viitor. În zilele de 5 și 24 ianuarie ați depus toată a voastră încredere în Alesul nației, ați întrunit speranțele voastre într-un singur Domn. Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie.

Vă iubiți Patria, veți ști a o întări.

Să trăiască România !

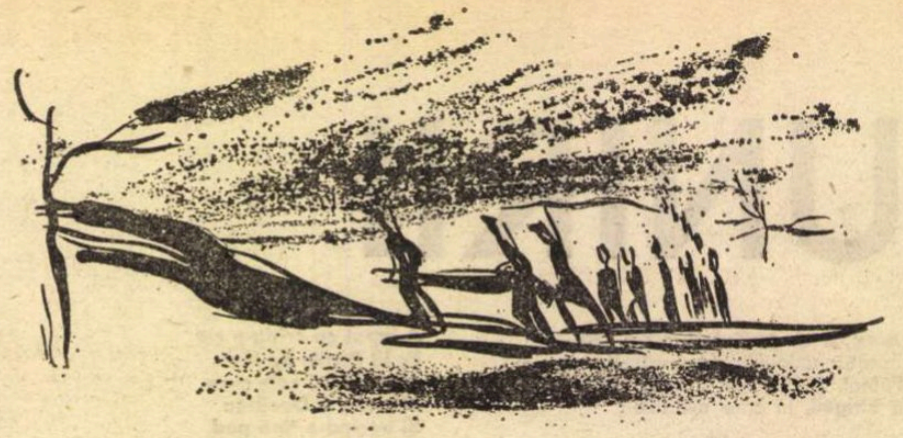
Alessandru Ioan

Dat la Iași la 11 decembrie 1861.

Proclamația către români, 11/23 decembrie 1861. Textul a fost publicat, la 11 decembrie 1861, în „Monitorul Țării Românești", și apoi tipărit în foi volante și răspîndit în țară. Proclamația mai poartă următoarele semnături : Dimitrie Ghica, (președintele Consiliului de Miniștri al Țării Românești), A.D. Moruzi (președintele Consiliului de Miniștri al Moldovei) ; apoi miniștri ai Țării Românești : A. Arsache, A. Plagino, Ioan Ghica, N.A. Niculescu, G. Vălcanu, S. Fălcoianu ; miniștri ai Moldovei : I.N. Cantacuzin, A. Cantacuzin, Leon Ghica și C.N. Suțu.

Georgeta
Mircea CANCICOV

TOAMNA PE FRONT



Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

PLECASEM de la Sibiu cu un Horsch militar îndreptîndu-ne spre Tokay să regăsesc spitalele de campanie 10 și 3. Trebuia să-mi adun infirmierele care părăsiseră Moldova cu spitalele de campanie. Așa a fost ordinul. Era normal să plece și ele. În iureșul care a fost atunci, în zăpăceala aceea mare, nu mai știam încotro s-o apucăm. Drumurile erau grele, desfundate de tunuri și tancuri.

Astfel, pe o ploaie deasă și rece, umblînd în căutarea spitalelor, reușim să ajungem la Zalău după o zi de drum. Orășelul era străbătut de o stradă lungă, de-a lungul căreia se înșirau case înstărite, de oameni gospodari, altele mai mici, așa cum sînt de obicei casele în provincie. La casele astea mici, glodul se înălțase pînă sub ferestre. Totul îți părea înfundat în noroaie înalte. Casele ? Nici una nu avea etaj. La ferestre, hîrtii albastre sau negre... Ploua încontinuu. Pe drum treceau mereu tancuri și tunuri. Soldați răzleți călcau greu prin noroaie. Unii mergeau pe lîngă tunuri, iar alții mai trăgeau cu nepăsare cîte-un cal istovit. Totul avea culoarea glodului sau a humei. La o fereastră văd pe doctorul militar Georgescu de la spitalul 10 de campanie. Fuma. Ne-am bucurat cînd ne-am zărit. I-am strigat din Horsch-ul care abia se tîra prin noroaie.

— Hei, doctore, unde sînt fetele noastre ?

— De fete ce să vă spun ? Unele sînt cu spitalele, cred că s-au oprit cu toții la Careii Mari, îmi strigă doctorul aruncîndu-și țigara în glod și închizînd apoi fereastra.

— Mă duc după ele, îi mai strig. Cu bine doctore ! N-am mai auzit răspunsul. Zgomotul motorului și țiriiala ploii îi înghițiră vorbele.

Ne încurcasem între cîteva tancuri și un tun de mare calibru, care era tras de șase cai istoviți. Bucătăriile de campanie erau trase și ele de catîri, și cu toții, cai, catîri, oameni, ne împotmolirăm printre tancuri, tunuri, camioane...

CONTINUIND drumul spre Carei mergeam foarte încet, parcă din ce în ce mai încet. Totul părea un coșmar din care nu mai aveai cum să scapi. Căpitanul care conducea Horsch-ul, cu gîndul cum să scape, totuși, din învălmășeala tancurilor și a tunurilor, reuși cu greu să-și facă, în cele din urmă, loc, conducînd cu grijă și înjurînd printre dinți. Mașina ajunsese aproape de șanțul de la marginea drumului, așa că era cît pe-aici să derapăm.

În tot vacarmul ăsta abia mai puteam deslușI ce spunea căpitanul. El, de fapt, vorbea mai mult pentru sine ca să se încurajeze.

— Ce încurcătură, zise în cele din urmă căpitanul Bota, mai tare și mai clar, așa, ca pentru noi. Ce încurcătură cu spitalele și cu noi, cu drumul ăsta greu. Acum vorbea către ajutorul său, plutonierul Mustea, dorind să se facă ascultat și înțeles.

— Sigur că au trebuit să disloce spitalele în formații mici, în diferite localități, răspunse plutonierul.

— Da, așa au trebuit să facă, răspunse căpitanul uitîndu-se în dreapta și în stînga ca să evite băltoacele mai mari.

Ajunși în cele din urmă la Carei am găsit aceeași jale. Spitalele nu se opriseră aici. Au mers înainte spre Tiszalök, sau cel puțin așa ni s-a spus de la comandamentul etapelor.

Am plecat spre Tiszalök. Ploua fără răgaz. Glodul creștea repede. Parcă pe marginea drumurilor ar fi dat în fierbere uriașe cazane de smoală, să înece omenirea toată.

Ne-am oprit în mijlocul drumului întrebînd pe un ostaș de la un tun dacă știa ceva de soarta spitalelor.

— Căutați spitalele ? întrebă el obosit.

— Da, am răspuns cu toții deodată.

— Mai aveți puțin și ajungeți la Tiszalök. Acolo am auzit eu că se strîng spitalele...

Am luat și noi drumul spre Tokay, urmînd să ne oprim la Tiszalök.

Au început drumuri și mai rele, groaznice. Deodată s-au auzit bătînd tunurile din diferite direcții. Unele băteau spre o pădurice din depărtare, în care se refugiaseră soldați nemți care trăgeau și ei cu mitralierele. Pe toate marginile drumurilor, în șanțuri chiar, erau așezate șiruri nesfîrșite de cruci, mici, aproape de pămînt, subțiri și făcute, unele, din lemn albicios. Altele erau din ramuri, sau crengi legate cu sîrmă ghimpată. Pe fiecare cruce, deasupra ei, era pusă casca verzuie, sau din acelea de culoarea cetii, ale ostașilor căzuți. Singurul semn de viață și moarte, o cruce și-o cască deasupra și așa s-a umplut un cîmp întreg.

Ploua, ploua fără încetare, iar tunurile băteau într-una. Se auzeau din depărtare, în ecouri pierdute, sau de mai aproape, din diferite direcții. Uneori trebuia să stăm pe loc. Ploua că nu se mai vedeau cîmpiile și dealurile din jur. În cele din urmă căpitanul care conducea Horsch-ul zise :

— Aici iar ne prinde focul.

Tunurile trăgeau înspre o cîmpie din depărtare, iar în bătaia lor se zărea un orășel ca o jucărie. Numai acoperișurile caselor se mai zăreau și cîteva clopotnițe. Apoi se auzeau iar șuierăturile de foc, și din ce în ce mai slab, parcă era numai un ecou al bătăilor puternice de dinainte. Tunurile nu erau departe de noi. Parcă răsuflau balauri uriași cînd ieșea ghiuleaua din tun, în același timp se vedea și o flacără roșie ca jarul. Cînd se potolea bătaia tunurilor, Horsch-ul pornea iarăși cu mersul lui greoi și încăpățînat...

AM AJUNS într-un sat mărișor. Ne-am oprit întrebînd de spitalele de campanie pe un ostaș care trăgea un cal șchiop după el. Îl ducea la fîntînă. Tunica soldatului nu mai avea nasturi. În jurul mijlocului era înfășurat cu o sfoară groasă de cînepă. I se vedea pieptul gol. Pereții caselor erau ciuruiți de gloanțe și atîrnau ca vitele însîngerate în cîrligele măcelăriilor... Și iată, că ne pomenim deodată în față cu infirmierele noastre din Moldova !... Ce fericire cînd ne reîntîlnirăm în acel vacarm !... Fetele călcau cu nepăsare prin noroaiele înalte. Se duceau spre popotă. Una din ele, Mărioara Arcașu, căzu, alunecînd în glod, tot uitîndu-se la căpitanul Horsch-ului cu care am venit.

— Unde v-ați oprit cu spitalele ? întreb grăbită ca să le opresc din pofta de rîs a fetelor.

— Păi în diferite case și în mijlocul satului, că aici nu au să mai bată tunurile, așa spun, cel puțin, militarii. O parte din noi am rămas aici, altele locuiesc prin casele și castelele dinspre Tokay, nu au vrut să rămînă cu trei companii pe cap. E prea greu pentru cîteva infirmiere tinere.

— Ei, lăsați că le prindem noi și pe ele și ne adunăm iarăși, le-am spus, tăindu-le pofta să se mai văicărească.

— Ha, ha, ha ! au continuat fetele rîsul, cu glasul lor limpede și copilăresc, uitîndu-se la Mărioara care se căznea să se curețe de glodul lipit de haine.

De mult nu mai auzisem rîsete, — aproape că uitaşem să rîd. Însă simțeam că nu mai era vorba de sinceritatea rîsului de altădată. Acum se rîdea nervos, aproape isteric, în sughițuri sacadate, un rîs de eliberare a nervilor și atît.

Cei din mașină zîmbeau ascultînd acest rîs nemaipomenit al fetelor, un rîs făcut numai pentru zile de fericire.

Ne-am urcat iarăși în Horsch. Militarii noștri erau încruntați, amărîți. Nici n-ai fi îndrăznit să-i întrebi dacă ar dori să mai facă un popas în unitatea lor din Tiszalök sau să-i întrebi dacă le este foame. O înfricoșare mută se citea în privirile lor golite de viață.

— Domnule căpitan, plecăm sau nu spre Tokay, să căutăm fetițele noastre? întrebă plutonierul Mustea cam fără respect, cu o undă de glumă spre a alunga groaza adunată pe chipuri.

— De ce au ajuns domnișoarele noastre de la Crucea Roșie tocmai la Tokay? Ei, fir-ar să fie de... răspunde supărat căpitanul.

— Păi, cum să nu se ducă acolo dacă erau cu spitalul ?...

— Lăsați că știm și noi că spitalul nu a fost prea bine primit prin părțile acelea. Iar în castele nici vorbă. Au crezut că vor avea loc de-ajuns pe acolo, prin case, dar de... Și din cauza drumului ăla greu mulți răniți au murit... îi tot dădea din gură plutonierul. Căpitanul îl atinse cu cotul, să mai tacă.

Tinerele infirmiere își vorbeau una alteia în șoaptă, lipindu-și gura de urechea celeilalte.

— Are dreptate, Lucico, plutonierul.

— Aveți dreptate, a strigat una din ele curajos.

— La ce folos ? răspunse plutonierul.

— Nu vedeți că toate drumurile de la Carei-Debrecin pînă aici și mai departe cît vezi cu ochii sînt cimitire ? Cîmp de luptă ? Că tunurile, Pantzerele nemțești cu armatele toate treceau peste morți și peste cruci ? Și noi acum ce facem ? Nu trecem peste ei ? Grozăvie, asta-i.

— Lasă, vom afla ce-a fost cu fetele noastre, ne vor povesti ele necazurile lor, domnule plutonier, schimbă vorba căpitanul, dînd a înțelege că soldatul e îngrijorat din pricina fetelor.

— Ce să mai aflăm ? Că vom muri cu toții ? ! O știm de mult, continuă plutonierul și mai înrăit, aproape țipînd.

Făcusem puțin drum. Ploua, ploua întruna și glodul se înălța ca o lavă pînă la cauciucuri, cînd deodată fetele din mașină strigară într-un singur glas:

— Uitați-le !

Domnișoarele de la Crucea Roșie stăteau în picioare într-un camion militar descoperit, întîlnit în drum. Erau ude leoarcă. Uniformele le erau murdare de noroi și de sînge.

— Ce se întîmplă cu voi ? întreb pe una dintre ele care era mai calmă și care părea capabilă să-mi răspundă ceva pe înțeles.

— De-abia am scăpat, ne răspunse Ruxandra Stejaru, că trăgeau tunurile în castelul pe care abia isprăvisem să-l rînduim și să cărăm tărgile înăuntru. Tunurile băteau spre un sat, dar uită-te că și așa ne nimereau pe noi. Atunci, cu spitalul am așteptat noaptea ca să putem urca tărgile cu răniți în ambulanțe și camioane, dar mai cu seamă în căruțele alea necăjite, cu coviltirele trase și cu cai trudiți. Vai de toți și de mînjii născuți pe drum. Și din vaci au fătat. Viteii și mînjii de-abia născuți i-am urcat în căruțe lîngă răniți. îi mai încălzeau, și vacile mugeau după ei, iar iepele nechezau în spatele căruțelor. Vai de lume, ce grozăvie. Și tunurile băteau amarnic, continua să vorbească precipitat Ruxandra.

— Acuma ne duceam spre Carei, înapoi, ziceau ele, să căutăm case pentru spitale.

Ostașii din mașini fumau cu toții. Țigările umede scoteau un fum înecăcios. Eram tăcuți. Se uitau spre depărtări și la cimitirul născut de-a lungul drumului. Și tot ploua, ploua parcă mai tare. Umezeala ne ajunsese pînă la oase.

DIN CAUZA glodului se vedeau numai căștile de pe cruci. Luceau ca niște spinări de bivoli înnămoliți. Ploua des și subțire ca marama miresei. Ploaia căzînd pe metalul căștilor răsuna straniu.

Se întunecă repede. Amurgul toamnei cobora rece. Tunurile se auzeau bătînd aiurea, de aproape, de departe...

Mergeam spre un sat de lîngă Tiszalök, să căutăm case rămase întregi de pe urma canonadei și în care să ne putem adăposti pînă în zori. Așa, cel puțin, hotărîseră militarii, că nu se putea merge înapoi spre Carei. Asta nu se putea admite.

Ostașii din camion și din Horsch rămaseseră în drum gîndind că vor fi poate de folos cu ceva convoiului de ambulanțe și de răniți care veneau dinspre Tokay. Măcar să le fi îndreptat spre drumurile Budapestei, și tot ar fi fost de folos.

Se întuneca repede sub ploaie și se făcea o liniște adîncă peste tot pămîntul.

Tunurile nu mai băteau. Se auzea doar ploaia căzînd pe căștile soldaților și scoțînd acel sunet melancolic, așa cum se aude acasă cînd bate ploaia în streașină.

Dac-ai putea

Dac-ai putea să fii un os de Ană
și osul să rodească doar fecioare
cu ochii-rug și mîinile de rană
ce știu să tacă și să se-nfioare

te-aș învăța cum, din lumina blîndă
ce poartă-n ea amiezi incendiate
se ia scînteia și ca o izbîndă
a gestului trecut de jumătate

cu os de os, vlăstar de rădăcină
în umbra-amiezii, ne-am zidi cu știre
ca pîn-ce ziua lumii se termină
să bată clopotele de-mplinire.

Silvia Șerban

CERNA – MOTRU – TISMANA

AICI, în Munţii Mehedinţilor, nu departe de izvoarele ei, apele Cernei au fost abătute printr-o galerie de-a lungul căreia perforatoarele minerilor şi-au croit drum chiar prin inima muntelui. Au trecut de atunci patru ani şi, acum, constructorii sistemului hidrotehnic şi energetic Cerna – Motru – Tismana pregătesc riului calea pe care o va străbate unda lui mîine, cînd barajul care creşte sub privirile noastre va ajunge la cota finală. Şi este greu de explicat prin cuvinte de ce un riu trebuie să-şi schimbe albia din cinci în cinci ani, cîtă vreme privirile celui ce va citi aceste cuvinte nu se sprijină pe măreţia peisajului ce le inspiră, răvăşit pînă în măruntaiele lui de tenacitatea demiurgică a eroului comunist. Pentru reporter, acest erou are astăzi un nume : Dumitru Boiciuc, miner în stîncă, şeful brigăzii alături de care am petrecut şase ore în subteran, martor ocular al uneia dintre cele mai temerare şi mai rodnice aventuri cu care mi s-a oferit prilejul să-mi confrunt gîndurile. Pentru că Dumitru Boiciuc şi brigada lui, 19 oameni la număr, sînt cei care deschid drumul de mîine al Cernei. Şi drumul acesta, la rîndul lui, are un nume : descărcătorul de ape mari. Şi el, ca şi toate celelalte pe care Dumitru Boiciuc păşeşte împreună cu brigada sa de peste două decenii, trece tot prin inima muntelui.

O brigadă de veterani

5 noiembrie 1976... Este ora 14 şi 15 minute şi, deocamdată, rememorez peisajul din care ni se va şterge urma, timp de şase ore, mie şi oamenilor care urcă spre gura galeriei, domol, prin valea în care spumegă apele Cernei. Deci, versantul unui munte în creştetul căruia stîncile par supuse unui perpetuu balans, gura unei galerii a cărei secţiune depăşeşte 50 de metri pătraţi în suprafaţă, în adîncul ei o semiumbră pe care în aceste clipe prefer s-o ignor, iar în zarea apropiată pieptul de calcar al barajului principal, care creşte metru cu metru, alb şi strălucitor în lumina difuză a toamnei tîrzii.

Şi oamenii urcă domol din valea în care le-au rămas soţiile şi copiii, sau numai scrisorile ce le amintesc de femeile şi de odraslele rămase departe. Nu se grăbesc, vor ajunge la timp în galeria din care s-au retras în noaptea trecută. Nici nu sînt toţi 19, se apropie de galerie doar o parte din ei, pentru că brigada aceasta, condusă de comunistul Dumitru Boiciuc, se împarte în mod obişnuit în trei schimburi : două schimburi forează şi execută puşcarea, iar al treilea evacuează sterilul. Primele două îi au în fruntea lor pe minerii Ion Timişag şi Ion Mînăstireanu, iar al treilea nici nu are nevoie de şef. Acesta, al treilea, cotrobăieşte acum în inima muntelui, în timp ce schimbul lui Ion Mînăstireanu a trecut deja de baraca minusculă unde îşi verifică artificierul Vasile Pipirigeanu explozoarele, cablurile, patroanele de dinamită şi amorsele care, ţinute în mînă, parcă strecoară în degete o căldură ciudată şi multă, foarte multă neliniştе.

Cel mai tînăr dintre toţi are numai 27 de ani, este acel Vasile Pipirigeanu, artificierul retras acum în baraca deschisă cu o cheie la care se gîndeşte şi noaptea, într-o liniştе sub care zgomotele infernale ale unor explozii posibile zac închise în patroane de 200 de grame, învelite în hîrtie curată, ca nişte tuburi de mentosan mai mari, şi în cămaşa de cupru a capselor din care atîrnă, indiferenţi, reoforii. Cel mai bătrîn dintre ei, abia a trecut de 55 de ani, este Dumitru Radu. Despre ceilalţi, dincolo de faptul că fiecare a văzut lumina zilei într-un anume loc de sub soare, ce altceva s-ar putea spune decît că sînt toţi veterani ?... Ai luptei cu stînca, desigur...

Dumitru Boiciuc, de pildă, după ce a perforat tunelele căii ferate dintre Gura Văii şi Orşova, atunci cînd întregul ei traseu s-a mutat cu 33 de metri mai sus, a putut fi întîlnit pe Lotru şi la Leşul Ursului, iar aici, din incinta şantierului Cerna, a străpuns aducţiunea principală, o galerie care, numai de la lacul de acumulare la centrala subterană, măsoară aproape 6 kilometri. Minerul Gheorghe Bogdan, originar din Bilvăneştii Mehedinţilor, înainte de a descinde aici, a trecut prin şcoala întreprinderii miniere din Orşova şi a executat foraje, în numele unei instituţii geologice din Bucureşti, la Bozovici şi Topleţ. Neculai Mînăstireanu, fratele şefului de schimb, născut în Bivolarii Iaşilor, a lucrat la hidrocentralele de pe Argeş şi Lotru. Din miner în cărbune a devenit miner în stîncă Grigore Sprinceană, din Şimianul Mehedinţilor, care a intrat prima dată în subteran la exploatarea Leurda a Întreprinderii miniere din Motru. De două decenii colindă şantierele ţării Miron Ciochină din Bălăneştii Gorjului : a mîncat şi el pîine la Porţile de Fier şi pe Lotru, la Hunedoara şi la Sibiu. Porţile de Fier şi Lotru figurează şi în cartea de muncă a minerului Petre Morma. Sau în cea a fratelui acestuia, Dumitru Morma. Sau în cărţile de muncă ale minerilor Grigore Manolache şi Teodor Panţuru, care vor intra în galerie cu celălalt schimb. Mehedinţenii Ilie Şelaru şi Nicolae Săvescu s-au lipit de echipă aici, cum s-ar spune nu au antecedente răsunătoare. Oricum, toţi sînt sau au devenit aici veterani ai luptei cu stînca şi în preajma lor siguranţa de sine molipseşte pînă şi gesturile străinilor, în speţă ale reporterului ce-i însoţeşte. Astăzi, 5 noiembrie 1976, într-o aventură de neuitat...

Nu foraţi în pixe !...

Marele drum prin stîncă, mai larg decît un tunel de cale ferată, cel mai larg din întregul sistem hidrotehnic, măsoară acum abia 150 de metri, urcînd într-o rampă de 10 grade şi urmînd o curbă a cărei rază o ştie doar topometrul Ştefan Covschi. Curînd, cînd lucrarea va fi încheiată, galeria descărcătorului de ape mari va măsura 209 metri pe o orizontală aproximativă, după care va urca 54 de metri pe verticală, pînă în punctul în care va întîlni cota de fund a lacului de acumulare de dincolo de barajul din arocamente, cu membrană de argilă tasată. Atunci ea va fi complet betonată. Acum, acest drum deschide privirilor noastre o priveliştе fastuoasă.

Sub cerul din piatră, din care atîrnă resturile plaselor de metal sfîrtecate de suflul exploziilor repetate, baterii de reflectoare de 400 de waţi, cu mercur, destramă o beznă saturată de mirosul acru al dinamitei. Întreagă această beznă pare animată de zgomotele pe care le emană conducta ventilatorului, aspirînd neostenită aerul viciat. Dar mişcare adevărată întîlnim doar la capătul din adînc al galeriei, unde excavatoristul Ion Gîndiceanu, mînuind un Universal S 1 000, încarcă pînă la refuz basculanta şoferului Ion Boiangiu, o Tatră ce pare imensă în semiobscuritatea îngroşată de praf, cu numărul 32 B 936 şi purtînd emblema Grupului de şantiere „Porţile de Fier". Din grămada de steril, care la mijlocul nopţii trecute era de cîteva sute de tone, au mai rămas doar cîteva cupe de excavator. Mai întîlnim între utilajele în acţiune şi pe inginerul Mircea Dumitrescu, şeful lotului mecano-energetic, aflat aici cu rosturi fireşti, decurgînd din răspunderile propriei funcţii. Şi întîi se retrage din galerie Tatra lui Ion Boiangiu, adăugînd tuturor zgomotelor ce ne înconjoară unul şi mai intens, acela al avertizorului de mers înapoi. Apoi excavatorul lui Ion Gîndiceanu, dar nu înainte de a fi stivuit, cu lama de buldozer ataşată dinozaurului din metal, restul sterilului amintit, astfel încît să nu stînjenească activitatea minerilor. Şi întîi se limpezeşte aerul de praful aspirat în conducta ventilatorului. Apoi sînt reorientate reflectoarele şi, în lumina lor albă şi rece, ca un lapte muls proaspăt, apare zidul din piatră. Curînd, din trupul lui cenuşiu va muşca dinamita.

Perforatoarele – numite tampele de minerii în stîncă – sînt la îndemînă, rezemate de peretele din care, din loc în loc, se prelinge cîte un fir subţire de apă. „Şi asta-i puţin, pentru că în unele zone ale galeriei, cîteodată, chiar plouă" – susţine Grigore Sprinceană. Alături, Ion Mînăstireanu şi Gheorghe Bogdan le racordează tăcuţi la distribuitorul reductor de presiune al conductei de aer comprimat şi nu este greu de înţeles că munca tuturor a şi început. Fără cuvinte de prisos, cu gesturi obişnuite şi temeinice.

Între timp, artificierul Vasile Pipirigeanu şi Dumitru Boiciuc mai verifică odată frontul de lucru : nicăieri nu se zăresc reofori atîrnînd din patroane neexplodate, iar pixele, adică locurile din stîncă în care s-a mai perforat odată, sînt marcate vizibil cu vopsea galbenă. În ele nu se va mai perfora, pentru că orice rest de explozibil, atins de burghiul din oţel al unei tampele, de acum, ar muşca şi din trupul efemer al omului. Din acest trup efemer care, astăzi, cutează să înfrunte trupul veşnic al stîncii...

Şi gesturile oamenilor continuă să se consume într-un ritm măsurat, egale şi ferme : la indicaţiile aceluiaşi Dumitru Boiciuc, pas cu pas, Petre Morma marchează cu vopsea roşie prima sută de locuri în dreptul cărora se va înfunda în granit burghiul din oţel al tampelelor. „Pentru că secţiunea galeriei este deosebit de mare – mi se explică – se puşcă în trepte : odată cu o sută şi altădată cu altă sută de patroane de dinamită". Deşi explozorul lui Vasile Pipirigeanu poate ţine şi 200 de explozii. Aşa că, acum, Petre Morma împinzeşte cu puncte de vopsea roşie jumătatea de jos a peretelui din stîncă, pentru că jumătatea de sus a fost puşcată în noaptea trecută. Atunci, alţi mineri din această brigadă au perforat stînca. Acum, rînd pe rînd, se apropie de zidul din granit, purtîndu-şi pe umeri tampelele, Grigore Sprinceană şi Neculai Mînăstireanu, Gheorghe Bogdan şi Dumitru Radu. Lamele din oţel sînt potrivite în centrul petelor de vopsea şi, dintr-o dată, perforatoarele încep să se opintească în stîncă şi să geamă.

O deschidere în stîncă, două, peste o sută... Ore şi ore de efort tenace, de-a lungul cărora, din răstimp în răstimp, cînd aerul devine irespirabil şi ventilatoarele ineficiente, Ion Mînăstireanu împrăştie şi fixează praful silicogen cu jeturi violente de apă. Apoi, pe neaşteptate, aşa cum s-a rupt, liniştea reinstăpîneşte penumbrele galeriei.

Brigada de mineri în stîncă a lui Dumitru Boiciuc

Un tunet pentru şapte văi

Sub cerul înstelat al Carpaţilor, minerul Neculai Mînăstireanu soarbe cu sete din ţigara pe care şi-a aprins-o cu cîteva clipe în urmă. Apoi alte ţigări se aprind în întunericul care, afară, la această oră a serii, pare mai deplin decît cel din galeria abia părăsită. S-au regăsit aproape toţi lîngă această gură de acces în munte, dar nu înainte de a retrage dintre pereţii de stîncă toate utilajele de care s-au folosit timp de cîteva ore bune. Şi aici, vor fuma şi vor schimba între ei vorbe cumpănite şi nu rareori înţelepte, preţ de alte două-trei ore, pentru că altfel nu se poate dacă vrei cu tot dinadinsul să înaintezi în piatră cu o viteză de 30 de metri pe lună.

Au mai rămas acolo, sub cerul apăsător din granit, doar două reflectoare şi doi oameni : şeful de schimb Ion Mînăstireanu şi artificierul Vasile Pipirigeanu. Pentru ultima dată, întrucît explozia se declanşează electric, sînt verificate circuitele capselor şi totul este în regulă : acul aparatului de măsură care verifică rezistenţa ohmică a reofoarelor şi filamentului nu trece niciodată de cifra 500. Filamentele sînt întregi, „nu şi-au dat drumul"... Apoi sînt amorsate capsele în patroane şi patroanele înseşi sînt strecurate cu atenţie în găurile abia perforate şi împinse pînă la 1,80–2 metri în carnea dură a stîncii, cu buratoarele, nişte beţe lungi din lemn, fasonate cu explicabilă grijă. În sfîrşit, în timp ce Vasile Pipirigeanu leagă în serie capetele rămase afară ale reofoarelor, după el, Ion Mînăstireanu burează găurile din nou, de data aceasta cu găluşte de pămînt pregătite din timp. Încet, cu migală, pînă cînd totul se încheie şi reofoarele din extremităţile circuitului de mai mult de o sută de capse sînt conectate la mosorul explozorului.

Şi acum o ultimă operaţie : Ion Mînăstireanu caută un bolovan potrivit, care să ţină în loc capătul cablului de declanşare a exploziei, după care aleargă amîndoi, cu explozorul şi cu rola de pe care se desfăşoară cablul amintit, spre gura îndepărtată a galeriei. Acolo, gîfîind uşor, şi-au regăsit tovarăşii de muncă şi, între ei, în genunchi, sub stelele înalte ale nopţii, Vasile Pipirigeanu conectează cablul la explozor. Curînd, o simplă răsucire a unui şalter aruncă în aer cîteva sute de tone de stîncă. Şi niciodată nu va vedea nimeni ce se petrece acolo, în inima muntelui, cînd mai mult de 100 de patroane de dinamită îşi eliberează într-o fracţiune de secundă energia latentă, făcînd să se cutremure stîncile de sub picioarele noastre şi să vuiască munţii pînă departe, cale de şapte văi.

Şi iar se fumează, pentru că praful silicogen, în galerie, se depune greu şi aerul, acolo, va trebui să devină întîi respirabil. Abia după un sfert de ceas de la explozie se poate răzbate, din nou, spre frontul de lucru, în lumina unor noi reflectoare. Şi dacă praful silicogen mai persistă în aer îl ajută să se fixeze, din nou, jeturile violente de apă. Iar după ce există garanţia că aerul a devenit într-adevăr respirabil, primul care avansează spre peretele de stîncă, împins acum cu cîţiva metri înainte, este tot artificierul Vasile Pipirigeanu. Nu se întrezăresc nici acum capete de reofori, filamentele au fost toate intacte, iar cele cîteva pixe vizibile sînt marcate meticulos cu vopsea galbenă. Ceea ce, în limbajul elementar al culorilor, înseamnă „nu foraţi în pixe !" Şi se mai desfăşoară şi o mică formalitate, aparent ciudată în împrejurarea de faţă, dar care, pentru aceşti oameni, deloc deprinşi cu hîrtiile, are valoarea unui ritual : artificierul semnează procesul verbal prin care Ion Timişag, şeful schimbului care va pătrunde mîine în galerie, după evacuarea sterilului, este autorizat să foreze din nou peretele de stîncă, pentru a-l mai împinge cu cîţiva metri în adîncul muntelui.

Şi, în sfîrşit, începe evacuarea sterilului. Dar cuvîntul steril, numind acest munte de ţăndări de piatră, pare un eufemism, pentru că tot muntele este steril. Sau nu este, atunci cînd avem în vedere faptul că toate aceste sute de tone de piatră – în maldărul căruia se opinteşte acum un alt excavator, S 1 500, de data aceasta condus de moldoveanul Ion Pietraru, încărcînd basculanta unei alte Tatre – se mută integral în trupul barajului care creşte în apropiere. Şi aici, la lumina zilei, în dimineaţa care urmează, piatra poate fi cercetată în liniştе : este cenuşie şi mută, închide între muchiile ei o cumplită îndărătnicie minerală. Şi uneori pare de mirare faptul că i se poate „da de cap". Şi pare că numai oţelul şi dinamita îi pot spulbera trăinicia. Dar aici, pe Cerna, în inima sistemului hidrotehnic şi energetic Cerna – Motru – Tismana, alături de brigada de mineri a comunistului Dumitru Boiciuc, am putut înţelege mai limpede că, împotriva zidului din stîncă, duritatea oţelului şi violenţa dinamitei nu sînt suficiente.

Mihai Pelin

Teatru

Un dialog reciproc util

● UN dialog real al teatrului cu publicul nu este posibil în absența unei solidarități conștiente a spectatorilor cu teatrul, reprezentat prin toți slujitorii săi — dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici de teatru. Această solidaritate are a fi nu numai conștientă, ci și activă, căci există spectatori care caută teatrul conștient dar static, în sensul că reduc această solidaritate la cumpărarea biletului pentru spectacol și atît. Acești spectatori nu se află într-o solidaritate activă cu teatrul. Iată de ce într-o dezbatere pe tema dialogului teatrului cu publicul, poate ar fi utilă aprofundarea ideii de solidaritate activă a teatrului cu publicul.

Marele savant român H. Coandă spunea, acuzînd, că civilizația tehnologică creează numai nevoi : nevoia de petrol, de oțel, de plastic și altele și, pînă la urmă, și nevoia de apă curată și aer curat. Noi, umaniștii, putem spune, aplaudînd, că arta creează și trebuie să creeze nevoia de artă. Arta nu amenință existența omenirii. Dimpotrivă, arta oferă o șansă, poate cea mai autentică. Lucrul acesta se cuvine să-l știe și publicul de teatru. Dar nu-l poate afla dacă nu vine la teatru. Nu-l poate afla nici dacă vine la teatru doar așa, fiindcă îi vede pe alții. Deci, publicul trebuie pus în situația să simtă nevoia de teatru. La aceasta însă nu-l poate îndemna numai responsabilul cultural de la fabrică, difuzorul de bilete sau acțiunile organizate. Prin alte mijloace spectatorului are a-i fi inoculată nevoia de teatru. Aceste mijloace se află și în mîna slujitorilor teatrului.

Ca dramaturg, m-am gîndit, nu odată, cum ar trebui să fie piesa pe care o scriu, astfel încît să cîștig, definitiv, măcar un singur spectator pentru arta teatrului. Deși comanda socială e fără echivoc în ce privește tema generală ce se cuvine a fi abordată și în dramaturgie, totuși, de la expresia „realitățile fremătătoare ale zilei de azi", la piesă și spectacol e un drum lung și pe parcursul acestuia mulți potențiali spectatori pot fi pierduți, nu numai ca parteneri activi și solidari, dar și contabilicește vorbind.

Am participat la multe întîlniri cu publicul. Mi s-au sugerat, cu bună credință, multe teme. Acolo, în fabrică, în uzină, pe ogor problemele la zi pot fi extrem de importante, capitale, dar un spectacol de teatru nu este și nu trebuie să fie un articol de ziar. Și nu puțini sînt aceia care spun că le-au arătat scriitorilor aspecte importante de la locul lor de muncă, dar scriitorii nu vor să scrie. Într-o înaltă clădire din Pitești, cei de la etajul patru au trimis prin poștă o adresă celor de la etajul doi. Adresa a făcut șase zile pe drum. Cel care a primit-o, mi-a spus : „Uite, frate, subiect pentru o comedie de să se prăpădească lumea de ris. M-aș duce să văd o piesă cu subiectul ăsta !". N-am scris piesa.

Ce se întîmplă, deci, cu această chestiune a inspirației din realitățile fremătătoare ale zilei ? Cu dialogul dintre dramaturg și public ? Mă tem că se întîmplă așa : unii cer pulverizarea artei teatrului în eterogen și efemer ; alții o aseamănă cu gazeta de perete sau cu brigada artistică de agitație. Concepția aceasta îndepărtează spectatorul de teatru. Îl îndepărtează fiindcă publicul nu vine la teatru pe meserii : luni petrochimiștii, marți vînzătorii, miercuri țesătorii, joi frizerii, vineri țăranii, sîmbătă pensionarii și duminică seara fotbaliștii. Nevoia de teatru nu se creează cerînd dramaturgilor să bifeze, rînd pe rînd, toate meseriile din rețeaua de meserii a economiei. Nevoia de teatru apare numai atunci cînd pe scenă sînt aduse problemele fundamentale ale evoluției societății, ale existenței umane. Nevoia de teatru nu se creează atunci cînd un mecanic se regăsește pe scenă ca mecanic, ci ca om, în primul rînd, ca om în relație cu alți oameni, avînd responsabilități nu numai pentru motorul lui, ci pentru întreaga societate. Abia de aici încolo poate începe dialogul teatrului cu publicul, un dialog care să fie reciproc util. Altfel, totul se rezumă la o ședință obișnuită de producție al cărei prezidiu este format din actori ce au învățat darea de seamă pe de rost.

După opinia mea, teatrul va putea susține un veritabil dialog cu publicul numai pe aspectele esențiale, generale ale vieții, pe implicațiile fundamentale ale epocii ce o trăim. Da, dar publicul trebuie deprins să mediteze asupra lor și obligația aceasta nu este a teatrului decît în al doilea rînd.

Corneliu Marcu Loneanu

Teatrul din Ploiești la București

DUPĂ **Visul, O pasăre dintr-o altă zi, Acești îngeri triști, Pasărea Shakespeare, Piticul din grădina de vară, Balconul,** Dumitru Radu Popescu confirmă o certitudine a noastră — și anume aceea că este unul dintre cei mai importanți dramaturgi români contemporani — printr-o nouă piesă, **Timpul în doi.**

Dacă am încerca să-i situăm această nouă lucrare în propriul context dramaturgic, am plasa-o în aripa inspirată de existența cotidiană, domestică, cea a dramei de familie : spre deosebire de dezbaterea directă, de largă angajare a conștiinței sociale și politice, în care condiția socială e **explicată (Balconul, Piticul din grădina de vară),** în **Timpul în doi** societatea, structura ei, valorile esențiale, realizate sau aspirate, ale construcției unei lumi mai bune, ale unei lumi noi, sînt **implicate,** apărînd ca determinante.

Care este conflictul piesei ? Un cuplu obișnuit, el inginer, ea casnică, aflat destul de aproape de senectute, însingurat, simte oboseala monotoniei, a uzurii sentimentale. Criza aceasta umană, pe care D. R. Popescu o expune în clipele ei de apogeu, deschide perspective neașteptate, nonconforme cu viața morală, tipică, de pînă atunci, a familiei. Personajul feminin, în special, pare copleșit de goliciunea unei vieți cazaniere, cu împliniri și idealuri mărunte, și tentat de schimbare, de aventură. Bărbatul, un om al datoriei, o conștiință solidă și sigură, nu realizează înțelegerea întregului mecanism al crizei, dar, spre final, accede pînă la acceptarea dimensiunilor ei, asumîndu-și-o ca pe o culpă personală. Aberația de comportament se petrece, însă, numai în imaginația femeii, și tot în imaginație este tranșată, am putea spune ; năluca unui amant fictiv și superficial se elimină printr-o falsă crimă ; personajul nu poate nici măcar ipotetic să traverseze bariera adulterului. Momentul „crimei" este un punct de maxim al crizei, în care complexele de vină se întrepătrund, se tulbură, născînd o asimilare a planului real cu cel imaginar, neliniștitor și crud. Năzucirile soției și abulia de o clipă a soțului sînt însă acuzate de un om al legii, în fapt judecata sănătoasă, bunul simț lucid, așezînd în fața rătăcirii celor doi o realitate concretă și limpede, regeneratoare. Aburii năucitori și otrăviți ai oboselii, ai monotoniei, se risipesc, învinge un adevăr al sentimentelor durabile, al realizării fiecăruia prin **participare.**

Această piesă curajoasă, deschisă, comunistă, are șansa perenității.

Alexandru Tatos la Teatrul Municipal din Ploiești realizează un spectacol foarte bun.

Fără să accepte toate datele piesei (renunță la unul dintre personaje), regizorul întreprinde o exegeză aplicată, analizînd posibilitățile de meticuloasă articulare a tramei în planul cauzalității, de introducere a procesului fiecăruia dintre personaje într-o riguroasă structură. Virtuțile realiste ale textului capătă, în transpunerea lui Tatos, o deosebită valoare de veridicitate. Totul este firesc, replicile își urmează una alteia cu necesitate, acțiunile se nasc într-o clară înlănțuire logică. Am văzut toate cele trei montări cu **Timpul în doi.** Marea calitate a spectacolului ploieștean este plauzibilitatea. Aceasta, în timp ce în întreg conținutul lui apare o metaforă dominantă : cearșafuri albe, falduri ale minciunii, ale neputinței de a privi realitatea în față, pînze lașe care estompează drame, măsluind întreaga scenă și dispărînd pe rînd, unul cîte unul, odată cu fiecare adevăr cîștigat de personajele piesei. Cel care clatină întregul edificiu de cortine, de falsuri, este „amantul" din coșmar, imaginea frivolității, a absenteismului (în sensul dilatat al cuvîntului) — cu care o soție în derută se compară și compară întreaga ei viață și lume.

Silvia Popovici a conturat imaginea tulburătoare a unei femei încă frumoase, cu o cultură neasimilată, purtînd — într-un limbaj jumătate rural, jumătate citadin — un mesaj de sensibilitate și neliniște umană. Corneliu Revent este un inginer conștiincios dintr-un orășel încă aproape de ogor, el însuși mai aproape de satul din care se trage, decît de munca sa la oraș. Cuplul format din cei doi cunoscuți actori binemerită pentru aceste noi creații.

Într-un rol de jucărie stricată, dansînd după gramofon, mirosind a spray, dar și a naftalină, Eusebiu Ștefănescu, pentru noi o revelație, a dovedit mult talent și imaginație. Personajul său a pendulat coerent între umor și violență dură, între cabotinismul unui cuceritor de mahala și dezlănțuirea copleșitoare de brutalitate și zădărnicie a bestiei.

Scenografia lui Vittorio Holtier a fost mai mult decît un cadru, a fost întruchiparea ideii spectaculare : o lume într-o criză de purificare.

Procesul prin care, în final, se naște adevărul, limpezirea traumelor psihice ale celor doi soți, suferă din cauza bruscheței cu care este expediat. Lipsește acea judecată din afară, acea rațiune proaspătă care să motiveze clarviziunea abruptă a unor oameni în derivă.

Același teatru a mai prezentat, în turneul său bucureștean, interesantul spectacol **Macbeth,** realizat de Aureliu Manea, recenzat la vremea premierei de revista noastră.

★

La Cluj-Napoca, Teatrul Național a propus o citire albă a piesei. Rezultatul e un spectacol nesigur estetic și ideatic, fără un sprijin puternic în dramatism și fără opțiune. Nici una din tezele posibile ale acestei lucrări dramatice complexe, care cerea o mînă sigură de regizor, nu a fost intuită. Nici spectatorul nu poate, la rîndul lui, opta într-o tulbure îngemănare de replici, care parcă plutesc deasupra sensului lor adînc.

Ni se pare că piesa nu a fost înțeleasă. Actorii Melania Ursu și Gheorghe Nuțescu au jucat cît au putut de bine, dar i-a deservit regia comodă, executată de Victor Tudor Popa într-un cadru scenografic modest, pur decorativ, a lui T. Th. Ciupe. Gelu Bogdan Ivașcu în rolul tînărului din visul întunecat nu a impus un cuceritor, ci o făptură neplauzibilă.

Radu Anton Roman

Erată la articolul din numărul trecut : **„Meșterul Manole,** pus în scenă la București de Dinu Cernescu și apoi la Naționalul clujean de Alexa Visarion".

Ulciorul sfărîmat de Heinrich von Kleist la „Nottara". Actorii din fotografie sînt (de la stînga) : Ștefan Iordache, Victor Strengaru, Gilda Marinescu, Dana Dogaru, Migry Avram Nicolau, Doina Ionescu Sin, Horațiu Mălăele

SECVENȚA

● Omul dispăruse de cîtva timp (la Stavros mă gîndesc) și „Kojak"-urilor de sîmbătă seara le lipsea — parcă — nu sarea și piperul aș zice, ci, mai mult, o dimensiune. De fiecare dată Stavros mi-a sugerat, în toată splendoarea naivității sale, rostul adînc al rutinei și al muncii „de jos", fără de care Kojak ar trebui să se ducă să-și caute tichia de mărgăritar care-i lipsește. Stavros e omul trimis să stea de vorbă cu tot cartierul pentru a afla un amănunt, e omul pus călare pe telefon să afle care din cei 100 de suspecți a fost în cutare zi în cutare loc. Săptămîna trecută Stavros s-a ivit din nou, spre liniștea sufletului meu, iar cercetările sale de rutină pe teren tocmai se concretizaseră într-o descoperire nemuritoare : anume că — spunea emoționat Stavros — unghiul de declivitate al clădirii nu permite vizibilitatea asupra locului crimei decît de la fereastra de la etajul patru. O, bunule Stavros, îmi vine să te prind la butonieră cu declivitatea ta cu tot...

a. be.

Radio Televiziune

EMINESCIANA

■ O coincidență, care este pentru noi un strălucitor privilegiu, face ca fiecare an să înceapă cu înfiorata cinstire a nașterii lui Mihai Eminescu. La mijlocul lunii ianuarie, sub lumina sticloasă a iernii, jerbe de flori și de cuvinte se strîng în jurul statuilor poetului, statui din orașe, de lîngă mare și din sufletul nostru.

■ La radio, **Eminesciana 1977** a îmbrăcat convingătoarea haină a unui semnificativ, real și substanțial omagiu. Personalitatea „astrului polar" al literaturii noastre a fost evocată în numeroase emisiuni curente **(Moment poetic,** cronici, **Odă limbii române...),** dar dintre ele s-au evidențiat prin siguranța și ineditul demonstrației realizările **Fonotecii de aur** și cele ale teatrului radiofonic. Astfel, sub redacția lui Iulius Țundrea, **Fonoteca de aur** a transmis (în lectura autorilor) splendida tabletă bogziană **Sara pe deal** (însoțită și de învăluitoarea recitare sadoveniană a poemului), texte, apoi, demult înscrise în conștiința publicului, precum cele semnate de Tudor Arghezi, Perpessicius, Vl. Streinu sau acea tulburătoare mărturisire a sculptorului Anghel cu privire la hieratica sa dăltuire : sînt fericit dacă această lucrare contribuie la înnobilarea sufletelor și a țării mele.

■ La rîndul lor, redactorii teatrului radiofonic au marcat unul din punctele cele mai înalte ale repertoriului ultimilor ani prin programarea — în cursul săptămînii trecute — a trei premiere cu texte dramatice eminesciene **(Decebal, Emmi. Amor pierdut — viață pierdută, Bogdan Dragoș),** a unei reluări **(Sărmanul Dionis)** și (în premieră) a traducerii eminesciene **Histrion** de Guillom Ierwitz. Iată o inițiativă întru totul demnă de prestigiul unui adevărat teatru național — așa cum și este, pentru ascultătorii din întreaga țară, teatrul radiofonic —, inițiativă prin care o parte puțin cunoscută a operei lui Eminescu este

„Adevăratul curaj“

ACUM un sfert de veac, marele John Huston făcea un film (socotit de critici capodoperă) : **Regina Africană** (1952). Un regizor de mîna a doua, Stuart Millar, s-a gîndit parcă să repete operația, înlocuind, în filmul **Adevăratul curaj**, Africa cu Vestul sălbatic și epoca primului război mondial cu sfîrșitul războiului de secesiune ; iar pe Humphrey Bogart (care avea atunci 52 de ani), cu John Wayne (care avea atunci cînd se turna pelicula **Adevăratul curaj** 68 de ani). Încolo, exact același scenariu, compus din două idei, ca să zicem așa, psihologice : prima, lupta cu imposibilul, adică cu un adversar de zece ori mai puternic. A doua idee, a doua luptă, se dă între o fată bătrînă, de profesie misionară, și uscătivă, și un bărbat necioplit, jegos, ursuz și bețiv. Ambele lupte vor fi victorioase. Fata bătrînă e Katharine Hepburn (46 de ani în primul film, 69 în celălalt). În ambele filme, folosirea bibliei ca mijloc de reeducare e destul de monotonă și agasantă. În sfîrșit, în ambele lucrări, bucata de rezistență e o foarte sportivă secvență în care un barcaz slăbănog (sau o simplă plută) se luptă voinicește cu valurile, cascadele și stîncile unui rîu sălbatic, gen Toancele. Bineînțeles, criticii s-au grăbit să declare că **Adevăratul curaj** e mult mai prost decît modelul. Cred că ei se înșeală. Primul film era mai monoton decît cel ulterior, iar peisajele acestuia din urmă sînt pur și simplu splendide. Peripețiile, bătăliile, capcanele întinse de cel slab celui tare sînt mult mai emoționante (și mai numeroase) în filmul cu John Wayne. Și destul de verosimile. Eroul e un șerif bătrîn, chior și încăpățînat, care folosea cam prematur și cam preventiv revolverul, socotindu-se din principiu în legitimă apărare. Din care cauză e destituit. Dar între timp un grup de desperados capturează de la un batalion militar o căruță cu nitroglicerină, pe care vor să o folosească la spargerea cît mai multor bănci. Judecătorul ținutului oferă atunci fostului șerif (Wayne) o șansă de a-și recăpăta insigna de marshall : să distrugă banda condusă de fiorosul bandit și să salveze nitroglicerina. I se promite o poteră (care bineînțeles nu i se trimite). Dar încăpățînatul șerif chiar preferă să lucreze singur. Sau, mai rău, adică împovărat cu o fată bătrînă și pisăloagă (Katharine Hepburn) care se ține scai de el. Plus handicapul de ordin balistic, anume grija de a nu nimeri cu pistolul în vreuna din lăzile cu nitroglicerină.

Cum spuneam, vicleșugurile folosite de el, deși destul de fanteziste, nu par imposibile și-s deosebit de palpitante. În filmul de acum 25 de ani al lui Huston, victoria era, de asemenea, verosimilă, dar cam naivă. Barcazul cel jerpelit trimite o torpilă. Proiectilul nu nimerește ținta, adică primejdiosul vas

Katharine Hepburn, eroina filmului american Adevăratul curaj

german. Torpila o ia razna, rătăcește de-a lungul rîului și sfîrșește prin a se ivi în calea tocmai a vasului inamic, care explodează conștiincios. Așadar nu glonțul nimerește ținta, ci ținta nimerește drept în glonț. Iată și alt hokus-pokus. Cei doi eroi, marinarul și bătrîna fecioară, sînt prinși de nemți și condamnați la moarte. Cîteva minute înainte de execuție, vasul german explodează și cei doi condamnați sînt aruncați în apă, teferi și ferice, înotînd, tandru îmbrățișați, spre mal și ocolind cadavrele înecaților. În filmul **Adevăratul curaj**, victoria e mai puțin Deus ex machina, iar finalul e psihologicește foarte verosimil : cei doi eroi se despart, melancolici și înduioșați. Fiecare se întoarce la trebile și încăpățînările sale, deși în cursul vitejeștilor lor aventuri tot timpul se „re-educau“ unul pe altul : el se îndupleca să se spele și să nu mai bea, ea se îndupleca să surîdă afectuos, să lepede întepeneala ei de misionară cu gura plină de versete din biblie. Acest duel, identic cu cel din filmul **Regina Africană**, îl găsesc aci mai interesant, căci e tot timpul parfumat cu umor, umor golănesc la el, sarcasm de dăscăliță la dînsa, cu dese momente cînd această babușcă uscătivă capătă o expresie de fetiță, de domnișoară grațios voluntară. E drept că dialogurile lor puteau fi cu succes scurtate ; e drept că n-ar fi stricat și prezența unor personaje, chiar secundare, dar mai tinere și mai frumoase ; totuși, filmul se vede cu plăcere și cei doi „monștri sacri“ își fac cu prisosință datoria.

D. I. Suchianu

P.S. Un adevărat eveniment de artă plastică a fost filmul lui Gopo (desene animate) : Opus nr. 1. **Pentru prima oară se afirmă pe ecran un mare adevăr de pictură și sculptură : aceste arte magice realizează vrăjitoreasca performanță de a exprima mișcarea prin imobilitate. Gîndiți-vă la poziția fixă, țeapănă, a alergătorului în momentul cînd, încordat, așteaptă pistolul plecării. Zbughirea din loc și fuga subsecventă ei le face în gînd. Ei bine, pînzele celebre provoacă în mintea spectatorului acest „start“. Gesturile, atitudinile personajelor declanșează mișcări în forul nostru interior. Ion Popescu-Gopo prezintă o scurtă istorie a citorva capodopere de artă plastică de-a lungul mileniilor, pe care le „supraimpresionează“ cu omulețul său, însărcinat să ducă la deplină execuție mișcarea „indicată“ de model.**

Cinema

Flash-back

„Vocea apei“

POATE că — așa cum românul se naște poet — urmașul lui Rembrandt și Van Gogh se naște azi cineast. Olanda nu este numai țara lalelelor și a morilor de vînt : dacă mai e de adăugat ceva la lista acestor paradoxuri de Baedecker, e vorba de filmul documentar. Olanda e o patrie a reportajului cinematografic. Într-un singur an, ea exportă patru sute de astfel de pelicule. Ea a dat lumii pe doi dintre cei mai mari documentariști : pe Joris Ivens și pe Bert Haanstra. Îndărătul stărilor statistice se poate ghici fără greutate un amplu fenomen. Sute de cinecluburi, nenumărate pasiuni, hobby-uri de familie puse în slujba unei naturi unice și a unei civilizații insolite. Ivens spunea : „noul aparat de filmat stă azi pe umărul operatorului ca șoimul, în evul mediu, pe umărul vînătorului“.

În ansamblul operei lui Bert Haanstra, **Vocea apei** (1966), fără a fi cel mai important, este filmul în care autorul procedează la o ciudată demitizare a tot ce crease înainte. Episoade întregi din documentarele anterioare par remontate aici ca niște matrice, cu deosebirea că sensul lor este deturnat. Haanstra pare excedat de pitorescul pe care un ochi neprevenit este gata să-l găsească în realitatea patriei sale. El se simte dator, în sfîrșit, să combată imaginile prefabricate, stereotipiile, idilismul, sentimentalismul, la care simte că, uneori, ar fi contribuit. Fiecărei aparențe îi contrapune o variantă de culise, o interpretare hazlie, sau numai realistă. „Un film despre apă (oftează el...), un nou film despre apă... Ne-am plictisit să tot auzim de digurile pe umărul cărora apasă voința noastră... Apele sînt pline de viață, dar ele acoperă multe...“ Și — în această nouă viziune — totul apare mai prozaic, dar și mai omenesc. Olandezul nu mai este înotătorul redutabil, ci (excelentă secvență — lecția de natație !) un veșnic începător pe care apa îl sperie, îl terorizează pînă la ridicol. Pescarul e un personaj liric numai pînă în punctul unde își vede marfa „strigată“ la parodistica „bursă a peștelui“.

Asistăm, astfel, la o demontare a pitorescului, făcută într-o bună-dispoziție de cele mai multe ori molipsitoare. Interesant, însă, că „dezicerea“ se produce mai mult în planul comentariului, decît în cel al imaginii. Vocea stăpînit-serioasă a crainicului este în contratimp voit cu sobrietatea de fapt a secvențelor, care ne amintesc permanent de aplicația monografică a autorului. S-ar putea spune că filmul vorbit și filmul văzut se îngemănează într-un al treilea : o monografie autoironică a monografismului.

Romulus Rusan

Telecinema

Povestea mamei și a reporterului

● „Aceasta este o întîmplare adevărată“ — jură, de la primele sale imagini, filmul lui Hathaway, dar frumusețea lui nu se constituie din adevărul întîmplării văzute, ci din al celei nevăzute. În adîncul poveștii rupte din viață, cu un reporter („sînt **doar** un reporter care scrie articole“ — replică de adevărat împărat justițiar) în căutarea unei povești-șoc, cu un nevinovat*) condamnat la 99 de ani din eroarea unei secunde în foiala ziarelor efemere dar care se dovedesc mai importante decît eternul prin simplul fapt că poartă o dată, în uruitul rotativelor și al vorbelor de tribunal și de crișmă, în tăcerea laboratoarelor care n-au altă treabă decît de a mări, hămesite de dovezi, într-un perpetuum blow-up, detaliile fotografice, în pustiul beckettian al arhivelor unde totul încremenește pînă la primul declic al unei curiozități, printre atîtea tehnici reci, seci, proprii secolului 20, fundamentală rămîne povestea din veac, povestea fără de intrigă, fără de vorbă, fără de tehnică, paralelă cu toate polițiile, toate electrocardiogramele, analizele și creațiile, cu toți reporterii în căutare de povești-șoc: mama spală podelele. 11 ani, mama condamnatului spală podelele pentru a strînge banii necesari recompensării celui care va dovedi că fiul ei e nevinovat și nu a ucis. Iar dacă nu va găsi — va freca podelele încă 11 ani și tot va afla ce trebuie aflat. Mama are frenezia tenacității. Noi ne angrenăm în ancheta reporterului-detectiv („Blow-up“ avant la lettre, arta era deșteaptă și în '47...), noi ne ambalăm în intrigă. James Stewart joacă foarte bine prin simpla intuire a mersului, călcînd așa cum trebuie călcat în căutarea adevărului, ca pe ouă, noi urmărim pas cu pas acțiunea faptului divers autentic, dar totul, absolut totul înflorește, se încheagă și capătă viață din cauza acestei mame care spală podelele, în așteptarea minunii. Fără ea, n-ar exista nimic. Ea n-are nevoie de probe. — de aici replica ei demnă de un Sandburg : „n-am avut probe cînd am frecat podelele !“ — ea însăși e proba adevărului și din două replici modeste, strecurate cu acea bună tehnică a scenariului hollywoodian care știe a manipula melodrama în folosul dramei și, deci, al mamei, cei 11 ani de muncă pe spetite devin mai gravi decît cei 99 de ani ireali ai fiului condamnat. Ei devin obsesia filmului, a reporterului sceptic (replică excelentă : „trebuie să întreb de toate. îmi pare rău...“), ei, acești ani nevăzuți, nedescriși, abia amintiți, dau povești tot ce e mai dificil de realizat într-o poveste inventată sau nu: timpul. Timpul fastuos al vieții oricît de sărmane, mereu în așteptarea unei inocențe.

...Există povestiri mai șocante decît acelea ale mamelor care freacă podelele și ne calcă noaptea cămășile ?

Radu Cosașu

*) ...în acest film, **Apel urgent**, sînt, se pare, doi nevinovați, dar lumea se bate doar pentru unul. Celălalt n-avea mamă ? Sau nevinovații n-au niciodată număr ?

unui geniu teatral ce nu a avut, din nefericire, timp a-și dezvălui integral virtuțile. La orice bilanț al realizărilor teatrale din acest an, redacția teatrului radiofonic are cîștigată — pe drept — una din marile distincții.

■ **La televiziune, „Iubirea de moșie e un zid“** (emisiune de Arșaluis Ceamurian și Constantin Moțiu) a urmărit, într-o manieră originală, cadrul general al concepției eminesciene asupra istoriei naționale, de un interes special bucurîndu-se **Scrisoarea a III-a** prezentată în interpretarea actorului George Calboreanu. Și tot pe micul ecran, în chiar ziua de 15 ianuarie, un remarcabil documentar (scenariul, comentariul și lectura **Tudor Vianu**, iar cîteva fragmente de poeme au fost citite de Mihail Sadoveanu), film-lecție despre viața și opera poetului, dar lecția a fost încărcată de intensă intelectualitate și distincție, lecție de umanism în primul rînd, cu acea nobilă concluzie rostită de vocea limpede a criticului ce ne privea de departe cu umbroșii săi ochi: pentru a ne înțelege pe noi înșine în partea noastră cea mai bună, ne căutăm și ne regăsim în opera lui Mihai Eminescu.

În opera celui care, cum scria Geo Bogza săptămîna trecută, „a căzut singur, plătind, printr-o cutremurătoare jertfă, dreptul ca neamul său să se poată mîndri, din veac în veac, cu un poet de geniu“.

Ioana Mălin

Plastică

Ideal şi aspiraţii

PORNIND de la ideea mutaţiilor petrecute în toate planurile existenţei sociale, — consecinţe firești ale saltului realizat de civilizaţia umană în ultimele decenii — vom avea o perspectivă realistă şi creatoare asupra unui fenomen complex, ale cărui semnificaţii sociologice depăşesc aria incidentalului pentru a se instaura ca o realitate proprie spiritualităţii noastre : **cultura de mase.**

Firesc, acest orizont deschis cu generozitate tuturor celor dotaţi cu talent artistic — şi poporul român poate oricînd confirma realitatea acestor calităţi native, pretutindeni răspîndite — porneşte de la existenţa datelor obiective, dar şi de la conştiinţa necesităţii unei culturi care să pornească de la mase, să le reprezinte idealurile şi aspiraţiile, adresîndu-li-se, ca un corolar firesc al întregii politici promovate de partid în planul spiritualităţii socialiste. Luînd în discuţie acest aspect obiectiv, de o primordială necesitate prin consecinţele sale, intrăm în domeniul atît de complex şi de nuanţat al rolului jucat de artă în formarea şi definirea unei noi conştiinţe, în structurarea unui nou umanism, emanaţie specifică şi unitară a ideologiei societăţii româneşti contemporane.

Acesta este şi unghiul din care se cere privită şi tradusă în viaţă larga acţiune cu caracter naţional, **demonstraţia concretă şi convingătoare** a noului tip de cultură promovat de pe poziţii ce ne reprezintă şi ne implică pe noi toţi, atît de sugestiv intitulată **Cîntarea României.** Reluînd cu luciditate şi responsabilitate comunistă o năzuinţă expusă cu patos revoluţionar şi patriotic în urmă cu mai bine de un secol, această amplă acţiune ilustrează convingător drumul parcurs de la prima formulare a unui ideal privit cu ochiul speranţei, pînă la treapta de civilizaţie atinsă astăzi de ţara noastră. Trebuie să vedem în această nouă „Cîntare a României" o formă complexă, firească şi, în acelaşi timp, festivă prin cadrul sărbătoresc pe care îl îmbracă, de punere în valoare a înclinaţiei către frumosul artistic manifestată de oameni aparţinînd celor mai deosebite categorii sociale. Ceea ce conferă caracter special unei acţiuni ce se desfăşoară constant la nivelul întregii societăţi este această semnificaţie de sumă a unor acumulări operate în timp — iată, sînt trei decenii de cînd cultura de mase a devenit o realitate — dar şi reafirmarea unei identităţi naţionale delimitată şi definită prin milenii de existenţă materială şi culturală.

„Cîntarea României" nu este doar un act de cultură socialistă cu implicaţii ideologice, politice, estetice, etice, educative, ci se transformă într-un mesaj al istoriei adresat nouă, şi de noi, cei de astăzi, viitorului. Cu atît mai mult — şi faptul nu este lipsit de semnificaţii majore — cu cît această acţiune cu semnificaţie de omagiu adus patriei socialiste are loc în anul în care aniversăm, cu sentimentul deplin şi limpede al locului în care ne aflăm astăzi pe scara devenirii noastre ca naţiune, trei evenimente, fiecare cu importanţa sa unică pentru noi : cucerirea Independenţei în 1877, răscoalele din 1907 şi instaurarea Republicii în 1947.

Iată tot atîtea prilejuri de meditaţie activă pentru creatori, iată tot atîtea **surse de inspiraţie,** alături de nesecata şi mereu noua actualitate, menite să pună în valoare inepuizabilul rezervor artistic reprezentat de mase. Ar fi dificil — chiar dacă tabloul impresionează prin exactitatea elocventă a cifrelor — să enumerăm toate acţiunile ce au loc în aceste zile în întreaga ţară sub genericul generos, devenit familiar, de „Cîntarea României". Zilnic, programele de radio şi TV ne pun în contact cu noi evenimente artistice, atractive şi utile nu numai la nivelul local la care se produc, pentru că ele reprezintă, însumate în toată nuanţarea lor obiectivă, însăşi cultura noastră actuală, dimensiunea sa omenească. Zilnic aflăm despre expoziţii în care profesioniştii şi amatorii, tineri sau maeştri consacraţi se întîlnesc, într-o fructuoasă şi pozitivă confruntare, nu concurenţă, ci solidaritate funciară în jurul acelorași idealuri, proprii societăţii noastre. În fiecare judeţ, ample acţiuni valorifică tradiţia noastră artistică prin cele mai diferite voci contemporane, ochiul vizitatorului poate asocia calităţile unei arte elaborate cu atent profesionalism, cu cele de prospeţime şi sinceritate proprii entuziasmului creatorului amator, criteriile se diferenţiază firesc, întîlnindu-se în numitorul comun al bucuriei artistice şi al responsabilităţii umane.

Pentru că, dincolo de necesara demonstraţie de dotare artistică şi de virtuozitate, „Cîntarea României" urmăreşte reliefarea unei dimensiuni proprii culturii socialiste, sublinierea faptului că arta autentică pleacă din mase, prin chiar destinul ei social, pentru a contribui la formarea şi educarea lor. Iată de ce, toate manifestările ce capătă o pozitivă formă competitivă dublată de atmosferă sărbătorească, poate nu totdeauna spectaculoase dar pornite dintr-o sinceră dorinţă de frumos, bine şi adevăr trebuie privite ca **emanaţii ale unui spaţiu şi timp de neconfundat,** scumpe tuturor, ca un reflex al conştiinţei de sine, comuniste, proprie cetăţenilor României de astăzi.

Din acest punct începe o nouă spirală ascensională **a culturii noastre noi şi democratice,** născută din voinţa maselor şi dăruită tuturor prin dimensiunea ei unică, umanist-revoluţionară.

Virgil Mocanu

Constantin Tănase

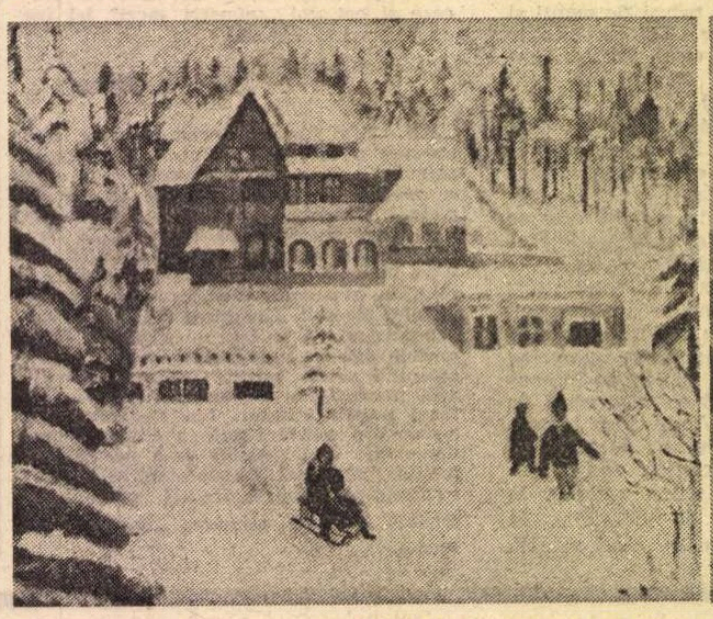
Ross şi scena

● TRĂIND o viaţă de muncă şi luptă printre oamenii pe care i-a iubit, încercînd să-i cunoască, Ross rămîne şi astăzi, după definitiva sa plecare, printre oameni.

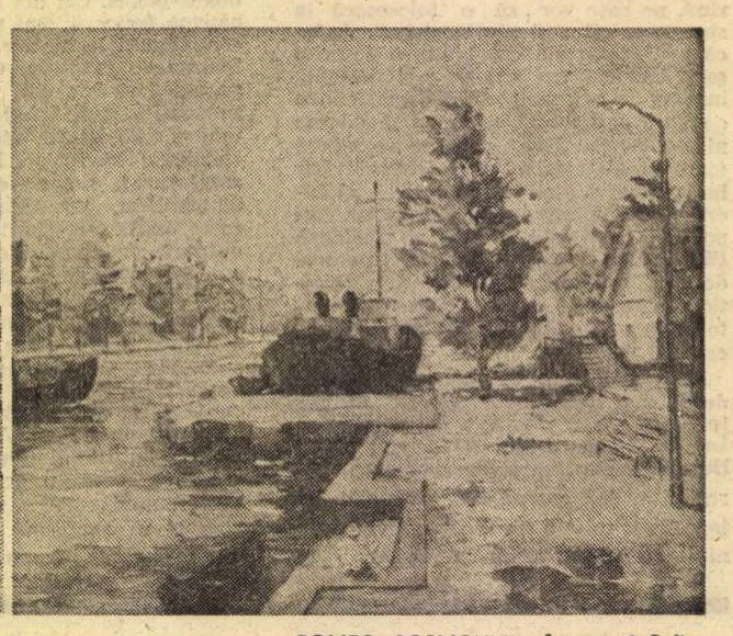
Martorul atent şi activ, laborios şi militant cu dăruire şi fără orgolii, al unor decenii de confruntări ce aveau să schimbe istoria României, Ross rămîne mai presus de orice un prieten al oamenilor. Dacă larga şi inepuizabila galerie de personaje create de el îşi continuă existenţa latent-artistică, multe dintre modelele lor nu mai sînt printre noi. Acest lucru vrea, parcă, să ne reamintească mica şi nostalgica expoziţie deschisă în holul „Teatrului Naţional" — sala mică —, axată, aşa cum e şi firesc, pe marile figuri ale scenei româneşti. Am putea să numim aceste imagini „caricaturi", dar atunci am greşi grav în faţa inteligentului şi blîndului Ross. Am putea să le numim „omagii aduse prieteniei" şi atunci am înţelege zîmbetul cald, complice, al celor ce au traversat timpul prin talentul lor. Galeria „monştrilor sacri" conţine chipul ctitorilor C. Nottara, Iancu Brezeanu, Paul Gusti, Victor Eftimiu, Agatha Bârsescu, Marioara Ventura, dar şi urmaşii unei generaţii de aur — Ion Manolescu, Ion Manu, I. Talianu, G. Storin, Tony Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra, Birlic, Maria Filotti, şi inegalabilul Tănase, printre ei strecurîndu-se, poate cu sentimentul discreţiei ce i-a caracterizat şi în viaţă, G. M. Zamfirescu şi Gheorghe Dinu, oamenii unei generaţii ce a lăsat ecouri în cultura noastră. Şi, parcă pentru a sugera eterna tinereţe a celui ce a fost Ross, portretele lui Costache Antoniu, Radu Beligan şi Aurel Baranga.

Discret şi zîmbind, Ross s-a retras de pe scenă. Chipurile cărora le-a dat viaţă, rămîn — prin el şi prin ceea ce ele însele au dăruit oamenilor.

V. Caraman



EUGENIA NEDELCU : **La săniuş**



ROMEO COSMOVICI : **În portul Sulina**

Muzică

Atenţie — un pianist!

DE BUN AUGUR este noul ciclu „Tineri solişti la Filarmonică", pe care, sub semnul festivalului „Cîntarea României", l-a iniţiat Filarmonica „George Enescu", dînd girul acompaniamentului orchestrei ei simfonice manifestării solistice a unora dintre interpreţii proaspăt afirmaţi.

De la primul concert din ciclu, care s-a bucurat de contribuţia orchestrei Filarmonicii dirijată de Mircea Basarab (şi se cuvine să fim recunoscători membrilor eminentului nostru ansamblu simfonic, care după concertele obişnuite de vineri şi simbătă au cîntat şi duminică seara, un program cu totul diferit), revelaţiile n-au lipsit. Violonista Magda Sîrbu a fost mai dezinvoltă şi mai convingătoare decît la recenta ei apariţie în cadrul recitalurilor laureaţilor. Mozartul ei a fost curgător şi comunicativ, temperamentul violonistei se desfăşoară mai în voie cînd are suportul orchestrei ; ceea ce nu înseamnă că nu mai are de cîştigat în conturarea unui cuvînt mai personal în interpretare, că arcuşul ei nu trebuie să taie brazde mai specifice şi mai subtil diferenţiate în blocurile de sonorităţi. A urmat un violoncelist care poartă numele ilustru de George Georgescu, ceea ce, oricît s-ar părea de nostim, creează şi anumite obligaţii, mai ales dacă ne gîndim că marele şi regretatul dirijor şi-a început şi el cariera muzicală cîntînd la acelaşi instrument. Tînărul nostru a cîntat ades cercetatul **Concert** de Saint-Saëns cu un lirism de bună calitate, cu duioşie, fără să depăşească graniţele bunului gust şi cu o fluenţă care trecea cu îndeminare peste ceea ce reprezintă coeficient de desuet într-o partitură nescutită, în unele cazuri, de riduri. Mai bine nu mai dădea suplimentul din Bach, pentru că acolo au început să apară şi neîmplinirile : bătrînul cantor din Leipzig se dovedeşte cam nemilos cu interpreţii care bat la porţile lui fără să fi dezlegat, aprioric, tainele dinăuntru.

Talentul cel mai special al serii este acela al tînărului (are optsprezece ani împliniţi) Cristian Beldi. Îl urmăresc de cîţiva ani încoace şi mi-am consolidat convingerea, pe care nu ezit să o împărtăşesc şi altora, că ne aflăm în prezenţa unuia din cei mai originali şi substanţiali noi pianişti dăruiţi actualităţii noastre muzicale. În plus, că prin natura înzestrării sale, prin calitatea formării instrumentale (şi aici se cuvine amintit numele remarcabilei profesoare Ludmila Popişteanu) el se situează pe linia cea mai nobilă a pianisticii româneşti, ilustrată de glorii ca Dinu Lipatti, Clara Haskil şi Valentin Gheorghiu. De ce ? Pentru că există în cîntul lui mai înainte de toate o puritate cristalină revelatoare, o mergere direct la ţintă, fără fasoane şi ocolişuri zîmbitoare, fără suprasolicitări „de efect", care impune. Cristian Beldi are o sonoritate **curată** şi răspicată, care vine nu numai din felul cum atinge clapa, vine din echilibrul între tel şi mijloace, între intenţii şi realizare. Este un raţionalism superior, dar nu uscat, ci dobîndit — fără îndoială, printr-o autodominare, printr-un autocontrol de o eficienţă foarte rareori atinsă la vîrsta aceasta. Sînt încredinţat că Florica Musicescu, care, alături de Constanţa Erbiceanu, a fost Everestul pedagogiei noastre pianistice, şi care propovăduia principiile unui asemenea mod de a trata pianul, ar fi fost mulţumită ascultîndu-l pe Cristian Beldi (ea, care era atît de greu, dacă nu imposibil, de mulţumit).

Beldi a cîntat impunătorul **Concert nr. 25, în Do major** de Mozart, supranumit **Jupiterul** literaturii concertante a maestrului de la Salzburg, pentru complexitatea lui simfonică, anevoie de înfruntat şi de dominat. L-a cîntat logic, temeinic construit, stăpînit în toate încheieturile. Desigur, au observat unii, am observat şi eu, se mai poate cîştiga în dezinvoltură, în subtilitate de nuanţe sufleteşti şi sonore, în **libertate** creatoare. Dar toate acestea se vor cîştiga, fără îndoială — şi vom vedea mai jos că dovada a venit de îndată. Pe de altă parte, numai de pe o temelie de soliditatea şi frumuseţea sobră şi cumpănită a cîntului lui Beldi se poate construi ulterior castelul fanteziei, risipei de lumini şi umbre, culorilor sclipitoare şi schimbătoare.

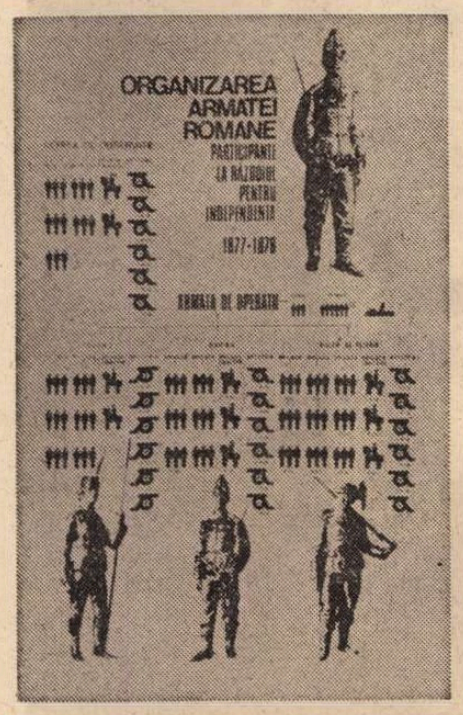
Dar, cum spuneam, a venit, în bis, **Largo**-ul, celebrul largo, din **Sonata în re major, op. 10 nr. 3** de Beethoven. Cum a intuit Beldi această dramă cutremurătoare, modelată totuşi din materialul caracteristic creaţiei pianistice relativ timpurii a titanului, redîndu-i grandoarea fără să depăşească nici o clipă graniţele stilistice impuse de specificitatea perioadei respective ? Greu de spus. Desigur, îndrumarea e bună, desigur a profitat şi de contactul cu o personalitate ca cea a lui Carlo Zecchi. Dar este aici, înainte de toate, o calitate a elaborării interioare a gestului interpretativ care vorbeşte de la sine

Probabil, o natură ca cea a lui Cristian Beldi nu-şi va pierde cumpătul în faţa unor succese. Desigur, calea progresului şi a evoluţiei abia i se deschide. Dar se cuvine să ştim că avem de a face cu un tînăr pianist **important !**

Alfred Hoffman

1877 — 1878

Jurnalul de front al unui corespondent italian



Organizarea armatei române participante la Războiul pentru Independență
(Schemă din Muzeul Militar central)

60 000 de oameni pe picior de război

CUM v-am scris ieri, ruşii în loc să dea asalt fortificaţiilor turceşti ale Plevnei, au încercuit cu asediu acest oraş şi împrejurimile sale. Întrucit acolo nu sînt adunate proviziile necesare pentru menţinerea unei armate de 70.000 de oameni, că acestea sînt aproximativ forţele lui Osman paşa, acesta va trebui să ia ofensiva pentru a-şi deschide calea şi să caute alimente şi furaje. Cercul care îl strînge se face în fiecare zi mai strîns ; ruşii au 120.000 de oameni, aproape dublu cît turcii. A asedia pe Osman paşa în Plevna, a-l constringe să părăsească puternicele lui poziţii spre a nu muri de foame, şi a ieşi să dea bătălia în cîmp deschis, a-i tăia retragerea spre Vidin şi Sofia : acesta este, dacă presupun bine, planul comandamentului suprem al armatei ruse.

Într-adevăr, ieri sau alaltăieri a fost o luptă de oarecare importanţă între turcii care voiau să meargă în căutare de provizii şi ruşii care au reuşit să-i respingă. Cînd vor fi stabilite raporturile între armata rusă şi cea română şi încheiat, în sfîrşit, tratatul de alianţă, despre care vă vorbesc de atîta timp, principele Carol va trece Dunărea cu 30.000 de români, şi obiectivul său va fi să taie retragerea lui Osman paşa care va încerca să iasă din proasta poziţie a armatei de la Plevna în care el însuşi se închisese ca într-o cursă sau să-şi deschidă drumul spre Vidin ori Sofia.

De trei zile ministrul Brătianu se află în acest scop la Gorny-Studen şi nu se ştie încă dacă va fi obţinut de la ţar ceea ce cu încăpăţînare îi refuza acum zece-douăsprezece zile, la Biela, adică un tratat de alianţă în regulă între două puteri considerate egale în drepturi [...]

Ceea ce-i lipseşte României înainte de toate e să găsească bani, bani, bani. Pînă acum au putut menţine pe picior de război o armată de 50 sau 60.000 de oameni, prin forţa rechiziţiilor care sărăcesc ţara fără a corespunde tuturor nevoilor soldatului. De două luni legea asupra hîrtiei-monetă onorată cu numele de emisiune de bilete ipotecare, a fost aprobată de cele două Camere şi sancţionată de principe, dar n-a avut încă efect. Biletele ipotecare n-au fost încă emise. Mie îmi pare un miracol cum în actualele condiţiuni economice disperate ale României, aceasta poate să menţină o armată.

Acum două zile au trecut puţine trupe pe cele două poduri de la Sistov, dar se aşteaptă multe pe curînd. Se poate calcula că în luna aceasta să fi trecut circa 40.000 de oameni, şi numărul celor ce sînt aşteptaţi este cu mult mai mare. Vă confirm că se socoate ca un lucru cert o campanie de iarnă în timpul căreia cartierul general va fi stabilit la Sistov.

Sistov, 20 august 1877

De la Sistov la Nicopole

AM ÎNCEPUT călătoria, despre care vă vorbeam într-una din scrisorile mele. De la Sistov, străbătînd cîmpia cu totul pustie ce se întinde de-a lungul Dunării, am ajuns la Nicopole. De aici intenţionez să trec la Turnu-Măgurele în România şi la Corabia ca să văd podul pe care îl construiesc românii peste Dunăre. După ce voi fi vizitat poziţiile românilor şi pe cele ale ruşilor din jurul Plevnei, mă voi duce la Gorny-Studen, la jumătate drum între Osma şi Iantra, între Bulgăreni şi Biela. Dacă se va face fără pericolul de a cădea în mîinile turcilor, mă voi duce la Tîrnova şi, poate, şi mai departe. La întoarcere în Gorny-Studen mă voi duce să văd tabăra rusească din faţa Rusciukului de unde, pe podul de la Parapan sau pe cel de la Petroşeni, mă voi întoarce în România. Acestea îmi sînt planurile ; afară de cazul că „omul propune şi Dumnezeu dispune", cum spune proverbul. Ieri, cît pe ce a fost ca toate aceste frumoase planuri să se reducă la nimic. La mică distanţă de Nicopole, nepriceputul meu vizitiu a scăpat caii din hăţuri tocmai la malul Dunării, într-un coboriş. Căruţa s-a stricat iar eu m-am ales cu coastele lovite, bucuros că n-am păţit-o şi mai rău. Ce s-ar fi întîmplat dacă atelajul ar fi fost îndreptat spre Dunăre şi nu în altă parte ?

Toţi românii au plecat din Nicopole, unde au rămas doar 2 000 de ruşi. Comandantul acestui oraş este generalul Stolipin, care aparţine acelei puternice generaţii care a făcut războiul Crimeei. Îşi are reşedinţa în castelul vechi aşezat pe culmea unei stînci, într-o poziţie ce era considerată ca inexpugnabilă. Cu toate acestea, ruşii- îndrăzniră să se cţăre acolo sus, în timp ce turcii neavînd decît două tunuri moderne şi alte cîteva vechi şi de nici o treabă şi nesperînd să mai primească ajutor, se predaseră. Dacă ar mai fi aşteptat încă două, trei zile, Osman paşa, ce se pornise în acest scop de la Vidin, poate că ar fi ajuns la timp.

Singura parte a oraşului care a suferit mult din cauza bombardamentului este mai ales cea vecină cu Dunărea şi era locuită de turci ; este cu adevărat o grămadă de ruine. Cartierul creştin e aproape intact. Aproape toţi turcii care locuiau în Nicopole au rămas pe loc după capitulare. Unii dintre ei au ucis la repezeală ruşi, însă pedeapsa a fost aşa de imediată şi teribilă, încît alţii au gîndit că este mai bine să stea liniştiţi pentru mai binele lor. Aici, în sfîrşit, m-am găsit între turci şi turcoaice ; în unele părţi ale oraşului, dacă n-ar fi fost drapele bulgăreşti şi ruseşti care filfîiau ici şi colo, văzînd femeile îmbrăcate după obicei, în feregea şi cu faţa acoperită cu văl, cineva ar crede că n-ar fi fost nimic nou în vechiul oraş Nicopole.

Cum vă spuneam, în oraş nu sînt români ; puţinii care mai rămăseseră, au plecat acum trei, patru zile pentru a-i ajunge pe ai lor în părţile Plevnei. Dacă voiţi să aveţi o idee despre poziţiile ocupate de români, care formează extrema dreaptă a armatei ruse (15.000), luaţi o hartă a statului major austriac şi însemnaţi o linie care să lege Bryslan, Mecika şi Trestenik. Cavaleria este mai înapoi, către Osma. Se ştie că Nicopole este aşezat la vărsarea riului Osma în Dunăre.

După o informaţie dedusă din furnitura de carne (8.000 ocale pe zi), turcii ar trebui să fie, la Plevna şi între Vid şi Osma, circa 60.000 Dintre aceştia doar 25.000 sînt nizami, adică aparţin armatei regulate ; alţii sînt başibuzuci. Dacă sînt adevărate ştirile date de doi bulgari fugiţi zilele acestea de la Plevna, dacă ruşii ar fi insistat ceva mai mult cînd l-au atacat la 30 iulie pe Osman paşa, ar fi pus stăpînire pe foarte puternicele poziţii ale turcilor. Aceştia începuseră deja să se pregătească de plecare.

Acum turcii au executat asemenea lucrări că Plevna, sau mai bine-zis redutele dintre Plevna şi Grivita, sînt inexpugnabile. Nu se mai poate vorbi de asalt, ci de asediu, de blocus. Plevna a devenit acum nu doar un cîmp de bătălie, ci o fortăreaţă. Turcii au strîns provizii de biscuiţi şi orez ; însă pentru a menţine 60 000 de oameni, cu toată proverbiala sobrietate a turcilor, e nevoie de mulţi biscuiţi şi de mult orez.

Cînd cei 30 sau 35.000 de români ce sînt eşalonaţi între Craiova şi Corabia vor fi trecut Dunărea şi vor fi ocupat calea Vidinului şi pe a Sofiei, turcii se vor putea menţine în defensivă cîtva timp, apoi, rînd pe rînd vor trebui să-şi părăsească poziţiile pentru a ieşi din cercul de fier în care se găsesc închişi. Poate că atunci Mehmet-Ali paşa de la Rasgrad va tenta un efort extrem pentru a-i libera.

Principele Carol al României îşi are reşedinţa la Craiova şi, din cînd în cînd, inspectează lucrările podului de la Corabia, care se află la circa trei ore de la Turnu-Măgurele, peste Olt.

Marc Antonio Canini

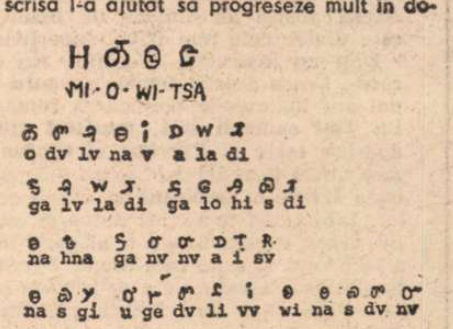
Nicopole, 22 august 1877

Unitatea de artilerie română în marş
(Reproducere din albumul Suvenir din resbelul 1877—1878)

„Miorița" în limba indienilor Cheerokee

UNUL dintre studenţii facultăţii de limbi romanice de la Universitatea din Carolina de Nord (Chapel Hill), un indian „Cherokee", îndrăgostit de balada **Miorița,** despre care a aflat şi pe care a aprofundat-o frecventînd două cursuri de limba română, a reuşit să traducă această minune poetică în limba sa. La numeroasele traduceri ale **Mioriţei** în diferite limbi europene, se adaugă acum această tălmăcire într-o limbă puţin obişnuită.

Tînărul traducător, cu numele tribal originar Ghaghama, care înseamnă în limba lui „cel de pe pajişte", şi cu numele adaptat în engleză Marion Cucumber, s-a născut şi trăieşte în satul Cherokee din munţii „Great Smokies" (Appalachian Mountains). Limba sa maternă, ca limbă scrisă, are o istorie relativ scurtă. Alfabetul „cherokee", compus din 85 de semne, dintre care cele mai multe reprezintă grupuri consonantice, a fost inventat în 1821 de şeful tribului Sequoyah. Acesta din urmă a lucrat mulţi ani pentru a putea transpune în scris idiomul matern. Faptul că tribul respectiv a avut o limbă scrisă l-a ajutat să progreseze mult în domeniul spiritual, astfel că la scurt timp după inventarea alfabetului toată populaţia „cherokee" a reuşit să citească, să aibă şcoli şi gazete în limba maternă etc. Din nefericire, acest trib „cult" a fost dislocat în anul 1830 printr-un decret al congresului de sub conducerea preşedintelui Andrew Jackson, în ciuda deciziei judecătorului John Marshall de la Tribunalul Suprem, care a declarat acest act drept o ilegalitate. Marşul forţat al tribului spre Oklahoma, în vestul îndepărtat, sub ameninţarea armelor, a intrat în istoria americană sub numele de „drumul lacrimilor", deoarece aproximativ un sfert din populaţie a murit pe drum de boală, suferinţă şi inimă rea.



Prima pagină a traducerii

Din acest alai cîteva sute de persoane au reuşit să se ascundă pe drum în munţii din Carolina de Nord, şi traducătorul **Mioriţei** este unul dintre urmaşii acestui grup. Astăzi populaţia „cherokee" constituie o mică naţiune de cca 6 000 de oameni, iar copiii învaţă la şcoală, pe lîngă engleză, şi limba lor maternă, a cărei importanţă a crescut prin asimilarea ei la cultura actuală. Traducătorul **Mioriţei** este un exemplu reuşit al tinerei generaţii.

Redarea într-o limbă atît de diferită ca structură de limba originară a unui poem plin de adînci semnificaţii ca **Miorița** este o întreprindere foarte dificilă. Studentul de origine indiană a avut greutăţi legate de transpunerea unor cuvinte specifice limbii române în limba lui. De exemplu, numele de locuitori **moldovean** şi **vrincean** au suferit schimbări fonetice mari, datorită faptului că sunetul **v** nu există în idiomul indian menţionat. Traducătorul a adaptat din punct de vedere fonetic pe **moldovean** în **mo-de-wi,** iar pe **vrincean** în **u-wa-tsi.** În schimb, situaţia lui **transilvănean** s-a rezolvat mult mai simplu. Deoarece numele de loc Transilvania există şi în Carolina de Nord, în idiomul „cherokee" există un nume consacrat pentru locuitorul acestei regiuni. Pe de altă parte, traducătorul mi-a mărturisit că ambianţa păstorească a **Mioriţei** i-a fost foarte apropiată. Legătura strînsă dintre om şi natură, ca şi mitologia acestei balade, este familiară unui indian care trăieşte la munte.

Augustin Maissen
Universitatea din Carolina de Nord, S.U.A.

Traducătorul „Mioriţei"

Cartea străină

Simone de Beauvoir: „Toți oamenii sînt muritori"

„ÉGINE îl privi tulburată : Îl iubea pentru că era nemuritor ; și el o iubea în speranța de a redeveni asemenea unui muritor. «Nu vom alcătui niciodată o pereche»". Iată mitul Luceafărului (cum îl numim noi) reapărînd în romanul Simonei de Beauvoir, **Toți oamenii sînt muritori.** Mit arhaic care permite puține variațiuni. Aceea aleasă de Simone de Beauvoir este dintre cele mai frivol-superficiale.

Deși nu instrucția filosofică era cea care-i lipsea acestei **femme savante.** Cu doi ani înainte de publicarea romanului **Toți oamenii sînt muritori** (1946) apăruse eseul ei **Pyrrhus et Cinéas** în care unele teze ale lui Sartre din perioada **L'Être et le Néant** își aveau ecoul lor. Libertatea îi apărea autoarei eseului drept o posibilitate a alegerii între a face ceva și a nu face nimic. Pyrrhus își declara intenția de a se retrage și a se odihni după desăvîrșirea cuceririlor plănuite. La care confidentul său Cinéas răspundea : „De ce să nu te odihnești de pe acum ? De ce să faci ceva mai degrabă decît nimic ?" Întrebările acestea sînt numai aparent de ordin etic. Ele vizează planul ontologic al ființei. De ce să fii mai degrabă decît să nu fii ? Există un privilegiu al lui „a fi" asupra neantului ? Dar Simone de Beauvoir nu intră în dedalul metafizic pe care-l deschid aceste întrebări. Ea se întoarce curînd la o interogație pe tărîmul praxis-ului. Tărîm nelimitat, de altfel. Căci grădina lui Candide, pe care acesta e îndemnat de Voltaire să o cultive, nu are dimensiuni ferme. Omul o modelează după voia lui, și în aceasta îi rezidă — după Simone de Beauvoir — libertatea. Grădina e apoi un spațiu al intersubiectivității. Nu sîntem singuri pe lume, iar Altul care apare neîncetat „închis în sine și deschis asupra infinitului" ne modelează, ne orientează ori dezorientează proiectele, deci libertatea.

Cît de desuetă mi se pare azi toată această reflecție care, în 1945, ducea cuplul Sartre—Simone de Beauvoir spre exaltarea unei libertăți ce — paradoxal ? — se anihila pe sine, chiar în momentul în care se propunea. Doi ani mai tîrziu, în 1947, în **Pour une morale de l'ambiguité,** Simone de Beauvoir încerca să întemeieze o morală pe ambiguitatea unei existențe al cărei sens nu este niciînd fixat, ci trebuie neîncetat cucerit. Nu era lipsită de un oarecare dramatism această existență pe coardă — cum am putea să o numim — sau pe muchie de cuțit. Ambiguitatea însemna o pendulare între absurdul care „recuză orice morală" și o „raționalizare deplină" ce nu lasă nici un loc absurdului. În fond, nu există legi morale a priori, nici valori morale absolute (sîntem la antipozii unei axiologii și a unei etici precum aceea a lui Max Scheler). Nu se pot decît legitima (sau recuza) unele poziții morale pozitive. Dar, ne putem întreba, în numele cui, al cărei valori, al căror criterii. Dacă valorile ca și esența nu preced existența, ci dimpotrivă, derivă din aceasta, sînt **puse** sau **propuse** prin aceasta, dacă **situația** este cea care legitimează sau condamnă norma, valoarea, actul etic ca atare, morala **libertății** pe care o propune Simone de Beauvoir (pe urmele lui Sartre) nu este decît un determinism mascat și nu duce decît la justificarea tuturor abolirilor posibile ale susnumitei libertăți.

Și, totuși, libertatea unei existențe trăite, dar surprinse ca un obiect — deci ca o non-libertate — de către alții, o obsedează pe romancieră. În 1945 publicase **Le Sang des autres** în care raporturile dintre **eu** și **altul** joacă un rol esențial. Dar **altul** pentru ea nu este **infernul** ca și pentru Sartre, din acea epocă, ci un semn al morții. Altul e neantul posibil. Or, acest neant poate fi reprezentat fie prin nemurire pentru un muritor, fie prin moarte pentru un nemuritor. Iată ce îi fascinează pe eroii din **Tous les hommes sont mortels** : neantul, într-un caz și într-altul. În fond acești eroi visează o ek-stazie, o ieșire din sine, o transcendere a situației lor. (De fapt, Luceafărul, ca și Cătălina, visează o transcendere similară, o depășire a condiției lor ontice, printr-o neantizare a acesteia).

Eroarea capitală care minează cugetarea — din acea perioadă, dar și de mai tîrziu — a Simonei de Beauvoir este confuzia între **absolut** și **neant,** este absolutizarea morții, prin relativizarea totală a existenței. Dar erorile gîndirii se pot transforma, pe planul ficțiunii, în obsesii fecunde. Din nefericire, prezența însăși a unui nod ideatic confuz la temelia unor opuri romanești precum **L'Invitée, Le Sang des autres** și **Tous les hommes sont mortels** le răpește acestora privilegiul unei inocențe posibile. Mai mult chiar decît primele două romane, al treilea, **Toți oamenii sînt muritori,** sacrifică imaginarul (de o excesivă abundență, de altfel) unor idei preconcepute. Raymond Fosca a băut din elixirul vieții veșnice. Nemurirea sa se dovedește o moarte mai gravă, mai „cronică" decît moartea simplă a muritorului de rînd. Nimic nu **umple** această nemurire — vast spațiu neutru al existenței fără transcendere posibilă. Cucerirea politică, erotică, ca și angajarea — în familie, prietenie, practică — se vădesc la fel de vane pentru cel ce nu cunoaște moartea. Condamnat la o existență sempiternă, Fosca este destinat neantului : „nemurirea este un blestem". Perspectivă tardiv-romantică, Fosca, medievalul trecut prin veacurile moderne — este un damnat din stirpea lui Cain sau a Luceafărului. Patetic, ba chiar melodramatic uneori — nici o clipă tragic, tocmai pentru că nu este amenințat de moarte — Fosca se zbate în van. E o fantoșă ale cărei avataruri sînt teribil de fastidioase. Întregul său roman istoric este de o falsitate penibilă.

Dacă jocul existenței și al aparenței, al lui **être** și **paraître,** în raporturile lor diverse, dă oarecare substanță acestui op romanesc indigest este pentru că, alături de „nemuritorul" Fosca și de vana sa damnare, există Régine, actrița care — cel puțin atunci cînd joacă — are în existența ei o credință pătimașă. Aici, în preajma scenei, a unei existențe de actriță, se înfiripă singurele pagini întrucîtva epic-substanțiale ale romanului. Pentru Régine, artista „egotistă", ceilalți există și — după cum mărturisește Fosca — ea a izbutit uneori, tocmai prin mimarea existenței, să-l facă și pe el să creadă că există. Din nefericire, întreg acest vîrtej al unei existențe ce se propune pe sine, proiectîndu-se spectacular în figurile ei teatrale, această aparență care în cele din urmă se dovedește mai existentă decît existența însăși, nu este sugerată decît fugitiv, pentru ca ficțiunea să se înnămolească apoi în sempiterna existență a „nemuritorului" Fosca. Cît de rare sînt, de aceea, acele săgeți care revelează intuiția fină a scriitorului, acele observații pe urma „analizelor existențiale" sartriene, dar purtînd marca unei sensibilități proprii scriitoarei. Astfel : „Masa mare, draperiile, bibelourile de pe rafturi, toate obiectele păreau adormite. Ai fi spus că era un mort în casă și că lucrurile, intimidate, se abțineau să existe".

Romanul Simonei de Beauvoir (bine tradus de Florica-Eugenia Condurachi) ne amintește o anumită epocă, a efloreșcenței existențialismului literar francez. Epocă revoltă printre dărîmăturile căreia se mai găsesc și asemenea romane din ce în ce mai puțin lizibile.

Nicolae Balotă

Evanghelos Averoff-Tossizza

„Porumbeii"

AVEM în față o carte plină de farmec.

După părerea mea, farmecul unei cărți izvorăște din talentul și priceperea autorului de a răspunde la cît mai multe neliniști și întrebări ale cititorilor săi, la cît mai multe gusturi de lectură, la cît mai multe exigențe ale fanteziei, ale nevoii de cunoaștere. Aceasta, indiferent de vîrsta celui care se interesează de problemele științei, ale istoriei, ale vieții social-politice, ale filosofiei, moralei, esteticii, sau care este pur și simplu un iubitor al naturii, vioara aceasta uriașă pe care știe cînta numai arcușul minții și sensibilității umane. Natura însemnează nu numai munții și marea, riurile și pădurile, țărina și cerul înstelat, ci și satele și orașele, peisajul feluritelor țări, populat de vechi cetăți și de monumente artistice nepieritoare, de case omenești obișnuite și de construcții industriale active, de biblioteci și de teatre.

Pentru toate vîrstele și gusturile de lectură, pentru toate curiozitățile și neliniștile spiritului, pentru cei care iubesc arta de a pune întrebări și de a căuta răspunsuri, ca și simpla hoinăreală prin natură, explicația savantă, evocarea istorică sau mitologică, alături de observația directă și de intuiția stimulatoare a fanteziei, pentru toți, cartea lui Averoff-Tossizza este un ghid savant și derutant de simplu în același timp. Excelentul scriitor elen știe să te ia de mînă și să te poarte printre tainele zeilor, prin hățișul istoriei sau al mitologiei, așa cum se pricepe să te ia cu el printre stele, în universul unor civilizații extraterestre și, de la această înălțime, să te ajute a cunoaște mai bine pămîntul nostru, durerile și bucuriile lui. O face atît de firesc, încît nici nu-ți dai seama de postura de călător. Autorul are întotdeauna o lacrimă pe obraz, dar și fulguranția unui zîmbet în colțul gurii. Știe sintetiza și înțelepciunea lui Esop, și spiritul caustic al lui Aristofan, și gravitatea tragicilor greci.

Nu lipsește niciodată logica deductivă și pofta socratică de dialog.

De prețuit și de admirat este formula : toată această încărcătură de experiență istorică, umană, artistică, scriitorul a avut cutezanța s-o așeze pe aripile fragile ale unui porumbel !

El, cutezătorul Velos, campionul de zbor al Ianinei, din munții Epirului, ei este mesagerul autorului în toate direcțiile reale sau imaginare ale Universului.

Din cînd în cînd, îl însoțește și „domnul Icar" — nume simbolic — crescătorul de porumbei. Acestor două ființe le-a încredințat Averoff multă înțelepciune și fantezie, prin intermediul lor ni se dezvăluie autorul ca un foarte înzestrat povestitor, ca un filosof și moralist, ca un scriitor la nașterea căruia Parcele n-au fost deloc zgîrcite. Averoff deține știința secretă de a observa atît de minuțios frămîntările omului contemporan, numai în aparență cantonat la spațiul istoric și social al Greciei, în realitate fiind vorba de omul universal, care-și caută adevărul, fericirea și dreptatea într-o luptă continuă cu tot ce constituie contrariul acestor noțiuni.

Arma ironiei îi stă la îndemînă autorului, ca sulița în dreapta Atenei.

Să nu uităm că reputatul om politic care este scriitorul Averoff-Tossizza și-a scris această carte în anii dictaturii militare din Grecia, avînd cutezanța să dezbată deschis problemele democrației, tocmai în țara în care se născuse această noțiune, pusă, temporar, la grea încercare. Lumea porumbeilor era doar o metaforă menită să-i ușureze scriitorului încercarea de a pune sub o lupă nemiloasă lumea oamenilor. În primul rînd a celor din Grecia.

Prin prisma aceasta o vedem și noi, bucurîndu-ne de avantajul tuturor detaliilor, al unui relief uman atît de bogat, al unei sensibilități atît de generoase.

Prin prezentarea piesei **Întoarcere la Micene** (într-un excelent spectacol al teatrului bucureștean „Nottara", întîmpinat cu mult interes și la Salonic și Atena), scriitorul Averoff-Tossizza a devenit un nume cunoscut și prețuit în România.

Iată, vin acum acești **Porumbei,** ca mesageri într-un spațiu sufletesc și mai vast, și mai sensibil, poposind pe umerii cititorilor de toate vîrstele.

Sînt bucuros să remarc că, în urma vizitei prietenești făcută în țara noastră, autorul a ținut să adauge cărții un capitol special dedicat României, drept omagiu politicii ei de pace, simbol al unei prietenii milenare, care ne leagă de Elada.

Ion Brad

ZBORUL LUI VELOS SPRE ROMÂNIA

TRECUSERA cîtiva ani de cînd Velos nu mai era campion. Și dacă porumbeii nu trăiesc prea mult, Velos, cu bunăvoința biografului său, a trăit totuși vreme îndelungată și s-a bucurat de sănătate multă.

Ducea, desigur, aceeași viață cu întreaga sa echipă. Fiind însă cel mai în vîrstă, cel mai experimentat și nemaiavînd obligațiile pe care i le impunea altădată funcția, se simțea mult mai liber. Se plimba, făcea excursii, discuta adeseori cu iubitul său stăpîn.

Într-o zi, Velos îi spuse domnului Icar :

— Stăpîne, nu-i frumos ce faci. Am auzit că o piesă de teatru a unui deputat din Ianina, adică a unui deputat de-al nostru, a fost pusă în scenă într-o țară străină, o țară frumoasă. Cum se face că nu ne-ai spus nimic ?

— Ai dreptate, dragul meu Velos, răspunse domnul Icar. Trebuia să-ți fi spus, mai cu seamă tie, care te interesezi de literatură.

— Ba bine că nu ! Ianina, „prima în luptă, prima în bogății și în cultură", s-a prezentat cu literatura ei la București, în acel oraș strălucit, unde odinioară s-au distins atîția greci. Și dumneata să nu-mi spui nimic ? Nu ești deloc corect față de mine.

— Ai dreptate Velos. Îți cer iertare.

— Te iert, cu o singură condiție. Să-mi dai voie să fac o călătorie pînă la București.

Domnul Icar se cam împotrivi, îi spuse că orașul ăsta se află tare departe, dincolo de munți și de cîmpii, dincolo de Dunăre. Dar Velos nu voia s-audă nimic.

— Spre tinuturile astea, spuse el, mergea cu vaporul său, în anii negri ai sclaviei, un alt compatriot de-al nostru, Ravas. Și-acum, n-o să mă duc tocmai eu care călătoresc pe căile libere ale văzduhului, eu care-am umblat prin atîtea locuri, ajungînd pînă și pe o altă planetă ? Atît de puțină încredere ai dumneata în mintea și în aripile mele ?

Pînă la urmă, după discuții îndelungate, domnul Icar se înmuie și îi dădu voie să plece preiubitului său porumbel.

(. . . . . .)

ZBURĂ Velos, zboară ore în șir, apoi, dintr-o dată, își dădu seama că în fața lui se afla România. O apă mare, ca argintul curgător, care scînteia cînd verde, cînd albastru, trecea acum pe sub aripile sale deschise.

Velos știa că această țară are graniță un fluviu imens. Dunărea. Iat-o. Aceasta-i Dunărea. „Dumnezeule, se gîndea porumbelul, numai de n-aș păți ceva la aripi chiar acum"... Dac-ar fi așa, s-ar îneca. Era tare lat fluviul ăsta.

Ce numim noi în Grecia rîuri mari, ca Aheloos, Pinios, Arathos, față de Dunăre erau niște șănțulețe. Pînă și lacul de lîngă Ianina părea doar o picătură din fluviul acesta imens.

Dar, dincolo de apă, ce fel de cîmpie mai putea fi ? Fără margini, nesfîrșită. Oricît de sus te-ai înălța, ori de unde ai privi spre răsărit sau spre apus, nu găseai nici un munte, nici o stîncă. Peste tot, cîmpie mănoasă, ogor întors și lucrat cu grijă.

Ce mai vorbim noi de cîmpia Ianinei ? În fața cîmpiei Dunării, pare o nimica toată !

Nu cumva, în realitate, sîntem printre cei mai mici și mai săraci din lume ?

Lui Velos i se strînse inima și-l cuprinse ciuda. Oare gîndul ăsta să fi fost pricina, ori era cu adevărat obosit ? Nu mai știa nici el prea bine. Oricum, se simți dintr-o dată tare obosit.

SUB el se zărea un sat. Părea un sat mărunt, doar cu cîteva case joase. Se vedea însă și o casă mai mare, albă și frumoasă, înconjurată de pomi. Într-unul din pomii ăștia dorea să se odihnească.

Coborî brusc și în cîteva secunde se află între crengile unui pom nu prea înalt. Nu apucă însă să se așeze bine pe crenguța pe care o alesese din zbor, că imediat își dădu seama de greșeala periculoasă pe care o făcuse : alături de el se afla un bărbat tînăr, care îl apucă îndată și-l trase jos din pom.

„Ah, sărmane Velos, gîndi el. Avea dreptate bunul domn Icar, pînă și nemernicul ăla de John. Ce nevoie aveam eu să fac o călătorie atît de depărtată ? Și, mai ales, într-o țară comunistă... Mi s-a tot spus că țările astea sînt periculoase ! Vai de tine, amăritule... în seara asta te vei afla despuiat de pene și cu capul tăiat, într-o oală românească...".

Închise ochii, să nu mai vadă nimic. Își întinse gîtul, pentru ca străinul care-l făcuse prizonier să-l poată rupe mai ușor.

Dar nu simți nimic deosebit. Dimpotrivă, o mînă caldă începu să-i mîngîie penele. Deschise ochii cu frică și văzu că străinul îl ținea lîngă obrazul său, zîmbindu-i dulce, cu mulțumire. Apoi, îl așeză mai în față și începu să-i vorbească. Era însă nedumerit că nu primea nici un răspuns.

Velos îi făcu semn că nu înțelege nimic, ridicînd de cîteva ori din cap și clipind emoționat din ochi.

Străinul începu să zîmbească și, cu Velos în brațe, o luă spre partea din spate a frumoasei sale căsuțe. Acolo, să vezi bucurie ! Dintr-un porumbar, ieșiră vreo zece porumbei zburînd curioși în jurul lor. Tînărul le spuse ceva în românește și toți împreună traduseră cuvintele lui în limba porumbeilor.

— Învățătorul nostru spune că și-a dat seama că ți-e goală gușa. Deci, înainte de-a mai sta de vorbă, vrea să-ți ofere ceva, din moment ce-ai tras la casa lui.

Tînărul aruncă pe jos boabe de porumb auriu și moale, presără și o mînă de mei, schimbă apa din vasul de-alături, apoi îi dădu drumul lui Velos.

Porumbelului îi era și foame și sete, dar nu alergă imediat să se îndestuleze. Privea uimit în jurul său.

Tînărul vorbi iar în limba lui.

— Întreabă de ce nu mănînci ? traduseră porumbeii localnici. Zice că, poate, ești obișnuit cu alt fel de mîncare ?

— Sînt, răspunse Velos, dar felul ăsta este gata servit. Cum să nu-mi placă ? Eu, dragii mei, sînt obișnuit cu afecțiunea.

Tînărul zîmbi iarăși cu mulțumire. Porumbeii săi traduseră din nou răspunsul :

— Ai o vorbă cuminte, zise învățătorul. Îți mulțumesc pentru felul ăsta de-a fi. Numai că în viață, pe lîngă afecțiune, mai este nevoie și de mîncare. Stomacul ți-e gol. Trebuie să pui ceva în gură.

Ilustrație de Constantin Piliuță

Velos mîncă, deci, mîncă bine, bău și apă, apoi întrebă :

— De ce i-ați zis învățător ?

— Pentru că este învățătorul acestui sat. Iar clădirea asta frumoasă, cea mai aleasă dintre toate, este școala satului.

Velos privi în jur, se uită și la învățător și spuse :

— Ferice de elevii lui. Vor ajunge oameni de ispravă. Vor nutri întotdeauna dragoste față de om.

Învățătorul se așeză mai la o parte și-l privi cu oarecare curiozitate pe porumbelul ăsta străin. Apoi, începu să vorbească, iar porumbeii săi se grăbiră să traducă :

— Ești o pasăre frumoasă și cam ciudată, zise învățătorul. Ai o vorbă aleasă, plină de înțelesuri adînci. Dar de ce nu cunoști limba noastră ? De unde vii ?

Velos își ascunse mulțumirea, se străduia să nu arate deloc cît de mîndru poate fi. Răspunse foarte simplu :

— Vin din Grecia !

Ochii învățătorului străluciră puternic.

— Din Grecia, repetă el cu interes. Da. Acum înțeleg. Grecia este o țară mare.

— A, nu ! răspunse Velos. Este o țară mică și destul de săracă. După cîte mi-am dat seama, România este o țară mare. Are cîmpii nesfîrșite, are fluvii late, are și...

Învățătorul îl întrerupse :

— Greșești, frumosul meu porumbel. Măreția unei țări nu se măsoară după dimensiunile cîmpiilor sale sau după alte asemenea măsuri. Se măsoară după mărimea minții și a inimii.

Velos zbură vesel și se grăbi să spună:

— Frumos și în același timp drept este ceea ce grăiești, învățătorule ! Dar, chiar și după asemenea gînduri, voi tot reprezentați o țară mare. Tu, fără să mă cunoști, cu toate că m-ai avut în mînă, cu toate că eram un străin, nu mi-ai tăiat capul să mă faci tocană. Mi-ai arătat, dimpotrivă, dragoste. Și, după credința mea, ăsta este un semn și mai clar al măreției.

Învățătorul privi în față, gînditor.

— Dragostea, murmură el. Dragostea dintre oameni înseamnă cel mai mult. Dar și în dragostea asta, ca în toate celelalte, există oameni care o cunosc bine și oameni care o cunosc mai puțin. Sînt timpuri cînd dragostea înflorește și vremuri cînd ea se ofilește. Mai sînt apoi și războaiele, cînd... Vocea învățătorului se înăspri.

— Atunci, ura și crima pot să devină chiar datorie, continuă Velos. Aripile porumbeilor se zburliră :

— Dacă vine unul să-ți calce casa, se încruntă învățătorul, va fi vai de tine dacă nu te lupți cu el pînă-l alungi sau pînă-l dobori. Altfel, te doboară el... Atunci... atunci dragostea moare. Va reînvia, desigur, mai tîrziu. Dar va reînvia încet, foarte încet.

Învățătorul oftă.

— Ah, cum i-am putea face pe toți oamenii să iubească mereu dragostea de oameni ? Asta mă străduiesc eu să realizez în această școală. Visul meu cel mai mare ăsta este !

— Învățătorule ! Dragul meu învățător ! strigă Velos, zburdînd cu veselie. Dacă ăsta este visul tuturor învățătorilor din țara ta, atunci, chiar dacă nu sînteți încă, veți ajunge în curînd cea mai mare țară din lume !

PORUMBEII zburau în jur, tare bucuroși. Învățătorul părea și el mulțumit. Dar, peste puțin, întrebă cu toată seriozitatea :

— De ce spui tu vorbele astea ? În Grecia nu-i la fel ? Adică, nu toți învățătorii au acest vis ?

Velos rămase cîteva clipe mut. Își căntări bine răspunsul.

— Cred că da, zise el în cele din urmă. Dar, chiar și tu, învățătorule, ai vorbit numai în numele tău. Deci, nici eu nu sînt sigur că în Grecia toți învățătorii au acest vis. Mă tem că mulți dintre ei cred că misiunea lor este numai să-i învețe pe copii să scrie.

Învățătorul zîmbi înțelegător.

— În toate țările, chiar și în țara mea, zise el, cam așa este. Mulți oameni văd mai întîi lucrurile de toate zilele, care se află în fața lor, uitîndu-le pe celelalte. Nu văd, mai ales, ceea ce este permanent, ceea ce trece dincolo de viața lor. Dar nu-ți fie teamă, porumbelule. Atîta timp cît vom avea pace, vor apărea peste tot mereu mai mulți învățători care să pună înainte dragostea de oameni și pe urmă alfabetul.

— Dar de ce să n-avem mereu pace ? întrebă Velos.

Toți porumbeii așteptau cu nerăbdare răspunsul învățătorului. Tînărul bărbat nu se grăbea însă să vorbească.

— Tu, învățătorule, știi multe, insistă Velos. Mi se pare că le știi chiar pe toate. De ce să n-avem întotdeauna pace ?

Învățătorul se ridică, făcu cîțiva pași. Părea tare tulburat.

— De ce ? De ce ? murmură el. Nu știu. Nu pot să-mi dau bine seama. Și totuși, războiul este ceva atît de groaznic !

— Atît de groaznic, și fără motiv ! se minună Velos. Bine, înțeleg că nu știi exact, dar nici nu bănuiești ?

— Ce să spun ?... Uneori mă gîndesc că numai cîțiva oameni doresc războiul... Cînd ajung puternici... Tot la fel și țările... Cum crezi că putem opri războaiele lipsite de orice rațiune ?

— Să se facă dezarmare ! Să fie interzise armele nucleare ! izbucni unul din porumbeii localnici.

Învățătorul zîmbi amar.

— Da, bine-ar fi, zise el. Dar războaie înspăimîntătoare au avut loc și cu armele cele mai simple, chiar cu puține arme. Chiar și numai cu „trandafiri", cu iatagane. Sau, altă dată, cu săgeți și cu lăncii...

Între ei se așternu o tăcere sufocantă. Gîndul negru al războiului, ca o umbră grea, acoperea lumina verde-aurie ce inunda curtea frumoasei școli.

Învățătorul mai făcu cîțiva pași, apoi vorbi pe un ton hotărît :

— Oamenii care nu cred în iubire și în frumos, zise el, vor găsi întotdeauna mijloacele de-a face arme și războaie. Iubirea și frumosul, numai ele ne vor salva !

Spuse cu atîta căldură aceste cuvinte, încît părea că un val de lumină alunga umbra grea, ce filfîise o clipă. Lumina redeveni verde-aurie. Porumbeii zburdau veseli, jur împrejur.

Velos se avîntă în aer, descriind cercuri tot mai înalte, tot mai strînse. Apoi, coborî brusc, aproape vertical, cu capul întins înainte. Reluă de cîteva ori acest joc.

Învățătorul era nedumerit, ca și porumbeii săi.

Îl întrebară pe Velos, iar acesta le povesti viața lui. Le spuse că gimnastica asta o fac, el și confrații lui, în fiecare zi, cînd nu plouă, în fața domnului Icar.

— Și-acum de ce-ai făcut-o ? întrebă învățătorul.

— Așa, ca să-mi arăt bucuria pentru cele spuse de dumneata. Ai vorbit atît de frumos ! Nu puteam să mă exprim în cuvinte.

— Bravo, bravo ! strigă învățătorul. Semnele, acțiunile sînt mai expresive decît toate cuvintele. Dar, spune-mi, te rog, de ce faceți jocul ăsta ?

— Pentru frumusețea lui, pentru îndrăzneala lui, răspunse îndată Velos. Dar, afară de asta, îl facem și pentru că-i place bunului nostru domn Icar.

— Ce meserie are domnul Icar ? întrebă învățătorul.

Velos era nițel încurcat. Ezita. Cum să-i spună unui învățător străin că bunul domn Icar nu era om învățat ? Cum să-i spună că era un biet negustoraș, cuminte și cinstit, cu o fărîmă de prăvălie ?

— Știți, zise el, domnul Icar nu cunoaște carte multă ca dumneavoastră. Este un om modest, serios și cam tradiționalist, se duce duminica la biserică și este comerciant. Are o băcănie mică, dar frumoasă. Toate mărfurile pe care le vinde sînt bune și la prețuri convenabile.

Ochii învățătorului străluceau cu intensitate.

— Frumoasă pasăre, zise el. Frumoasă și inteligentă pasăre. Nu te teme. În cele din urmă, dragostea dintre oameni va învinge. În cele din urmă, războaiele vor fi desființate. Și asta pentru că, din clipa în care învățătorii comuniști și toți oamenii modești, serioși, fie ei și comercianți tradiționaliști, cred în iubire și în frumos, numai ei vor fi învingători. Și vor învinge nu numai pentru că au această credință deosebită, dar pentru că ei și alții ca ei sînt marea mulțime. Ceilalți, care doresc războaiele, sînt puțini. Astea să i le spui domnului Icar din partea mea. Să-i zici „Kalimera" și să-l săruți. Să-i spui că-l socotesc fratele meu.

Velos se avîntă în aer.

— Alerg, alerg îndată să i-o spun, strigă ei din înălțime. Mulțumesc pentru toate !

Ceilalți porumbei, tulburați, se ridicară și ei în aer.

Învățătorul își întinse mîinile spre Velos și spuse :

— Nu, nu ! Nu pleca încă, porumbelule ! Spuneai c-ai venit să cunoști România.

— Învățătorule, învățătorule ! strigă din înălțime Velos. Crezi că trebuie mult ca să cunoști o țară ? Eu, acum, cunosc țara voastră atît de bine, încît mă simt ca voi toți. Sînt fratele vostru. Alerg în grabă s-o spun alor mei, ca nu cumva să facă vreo greșeală cei care n-o știu ca mine. Spuneți-o revede și voi la ai voștri, acelora care n-o știu încă. La revedere, fraților, și vă mulțumesc ! Vă iubesc fraților !

✦

Izbind aerul cu aripile sale puternice, Velos înainta avîntat să transmită în Grecia mesajul acesta atît de simplu, dar atît de măreț.

Atena, ianuarie 1976

Traducere de
Ion Brad
Dumitru Nicolae

Meridiane

Pagini inedite din Anna de Noailles

● Unul din ultimele numere (XI, 1976) ale publicației franceze „Revue des deux mondes" prezintă pagini inedite din opera scriitoarei franceze de origine română Anna de Noailles, care a colaborat la această revistă între anii 1900 și 1920. În primăvara anului 1908, în urma unei călătorii în Sicilia, Anna de Noailles a început să scrie romanul **Octave**, rămas neterminat. Iată în cîteva cuvinte subiectul romanului. Vizitînd o mănăstire din Palermo, povestitoarea primește din mîinile unei bătrîne călugărițe jurnalul unei tinere franțuzoaice care se refugiase în această mănăstire și murise de curînd. Fiind căsătorită cu un bărbat cu douăzeci de ani mai vîrstnic, eroina a cunoscut dragostea împărtășită vreme îndelungată de tînărul Octave. Despărțindu-se definitiv de el, ea îi adresează, înainte de a muri, această confesiune care constituie jurnalul ei.

Paginile inedite din romanul Annei de Noailles publicate în „Revue des deux mondes" se intitulează **Întîlnire la Palermo.**

A fi cititor talentat

● Al optulea volum de opere complete ale poetului S. Marșak cuprinde peste 400 de scrisori, printre care unele adresate lui Stasov, Gorki, Blok, Tvardovski. Este inclusă și o epistolă adresată cetățenei Galina Zincenko, croitoreasă într-un atelier din Kiev. Corespondența între scriitor și această simplă lucrătoare a început în 1957, cînd Galina Zincenko a simțit nevoia să-i scrie lui Marșak pentru a-și exprima gîndurile și sentimentele stîrnite de lectura versurilor sale. Insolitul schimb de scrisori între doi oameni atît de diferiți și, în același timp, foarte apropiați spiritual, a durat aproape șapte ani, pînă la moartea poetului. „Literaturnaia Gazeta" reproduce, pe o pagină întreagă, cîteva din aceste scrisori din care reiese deosebita sensibilitate și capacitate de apreciere a muncitoarei, calități care l-au determinat pe Marșak să scrie : „Nu există nimic mai de preț pentru scriitor decît observația nuanțată și sinceră a unui cititor talentat".

Opțiunile criticilor

● Criticii cinematografici din New York au desemnat ca cel mai bun film al anului **Oamenii președintelui**, realizat de Allen Pakula. Robert Niro a fost ales ca cel mai bun actor pentru interpretarea din **Taxi Driver**, iar Liv Ullman pentru rolul din **Față în față** în regia lui Ingmar Bergman.

Retrospectivă Moore la Paris

● În luna mai a.c., spațiile de la Orangerie din grădinile Tuileries vor fi consacrate unei mari expoziții retrospective a operelor sculptorului englez Henri Moore. Pe lîngă sculpturi, vor fi prezentate și aproximativ o sută de desene, printre care faimoasele schițe făcute de Moore în timpul războiului în adăposturile antiaeriene din metroul londonez.

Calendarul expozițiilor pariziene de artă mai înscrie — pentru prima jumătate a anului — o expoziție Caravaggio la Luvru, o retrospectivă a pictorului André Derain, precum și două mari expoziții de artă islamică și orientală, la Grand-Palais.

„Freie Bühne Wieden"

● La Viena s-a deschis un nou teatru, denumit „Scena liberă Wieden", după numele celui de al patrulea sector al capitalei austriece. Caracterul noii instituții e definit de inscripția de sub firmă, și anume : „Mic teatru dramatic-literar-muzical". Directorul, Topsy Küppers, a declarat că intenția celor ce conduc și patronează teatrul este să-l mențină independent față de producători și regizori.

Ecranizare după De Coster

● Celebrul roman picaresc **Legenda lui Ulenspiegel** al scriitorului belgian Charles de Coster (1827—1879) a fost ecranizat de studiourile sovietice sub titlul **Legenda lui Thyl**. Filmul, în patru serii, cu secvențe turnate în Belgia, Olanda, Polonia și republicile sovietice baltice, este regizat de Aleksandr Alov și Vladimir Naumov.

Lucrare de debut la 55 de ani

● Premiul literar francez instituit anul trecut în memoria romancierul Roland Dorgelès (Prix Roland Dorgelès) a fost atribuit librarului Yves Bertho din Rennes, în vîrstă de 55 de ani, pentru romanul său de debut **Ingrid.**

O mare stea (apusă) a jazzului

● Eroll Garner a început să cînte la pian în 1937 la Pittsburg, iar din 1944 la New York. Arta lui interpretativă a produs imediat senzație, iar stilul său a fost recunoscut ca unic în lume și în timp. A fost supranumit „Picasso al pianului" și „Chopin al Blues-urilor". Și totuși n-a urmat niciodată vreo școală de muzică și nu cunoștea notele. Din această cauză nu cînta o melodie de două ori la fel. „După ce cînt o melodie o uit. Dacă mi se cere să o cînt din nou, o ascult pe disc și o reproduc", obișnuia să spună, autocritic și modest, acest mare pianist și compozitor de jazz, unul dintre cei mai mari. Cea mai celebră compoziție a sa este **Misty** (1956), pe un text de Johnny Burke. Inovator, ocupînd un loc central într-un mănunchi de pianiști de excepție, ca Earl Hines, Fats Waller și Art Tatum, Eroll Garner a fost distins cu un număr impresionant de premii, printre care „Esquire New Star" în 1946, și s-a situat pe primul loc în multele „topuri" anuale organizate de revistele de jazz din S.U.A. și Europa. A murit, în vîrstă de 53 de ani, la 2 ianuarie a.c., în urma unui atac de cord, la Los Angeles.

„Mauriac sau înrădăcinarea"

● Acesta este titlul unei emisiuni a televiziunii franceze care, în trei ore, a evocat pe marele scriitor francez. Paul Paviot, autorul filmului, a vizitat, pentru realizarea acestui portret, Malagar și, bineînțeles, regiunea Landes, de care este impregnată întreaga operă a lui Mauriac. El a strîns mărturii de la d-na Françoise Mauriac, de la Claude Mauriac, de la actrița Anne Wiazemsky, nepoata scriitorului.

Halldor Laxness : o cronică a însemnărilor uitate

● Se spune că mult din ceea ce se cunoaște despre Islanda, insula de gheață și foc a nordului, cu o populație de numai 200 000 de locuitori, se datorează operei literare a lui Halldor Laxness, astăzi în vîrstă de 74 de ani, laureat al Premiului Nobel în 1955.

De curînd, în traducerea germană a lui Jón Laxdal, cu o postfață-eseu de Rolf Hädrich, a apărut, în editura münchenează „Nymphenburger Verlagsunterhaltung", ultima carte a celebrului autor islandez, intitulată **Timp pentru a scrie.**

Autobiografică și memorialistică, lucrarea are o istorie ciudată. Scriitorul a compus-o pe baza unui teanc de însemnări pe care le-a lăsat cîndva pe o mobilă dintr-un han. Hangiul, prieten cu scriitorul, le-a păstrat din respect pentru acesta, iar după aproape trei decenii s-a gîndit să i le trimită, însoțite de cîteva cuvinte : „Ai uitat aceste notițe pe noptieră, ultima oară cînd ai fost oaspetele meu".

Construită din aceste însemnări disparate și uitate, cartea cuprinde reflecții despre oameni, literatură, viață, precum și o suită de relatări, remarci critice și scurte portretizări reînviind figuri proeminente ale culturii contemporane : Sinclair Lewis, Emil Ludwig, Thomas Mann, Marcel Proust, Sigmund Freud, Oswald Spengler, Upton Sinclair, James Joyce, Andersen Nexö și mulți alții.

Dar cea mai semnificativă parte este aceea în care Laxness se referă la el însuși : „În ceea ce mă privește, pot să spun doar

că scriu pentru poporul cel mai mic, din punct de vedere numeric, al lumii și sînt bucuros că scriu pentru un asemenea public restrîns, poporul meu, deoarece îl cunosc — chiar foarte bine, cred, — și-l iubesc".

Ca toate scrierile sale, autobiografia lui Laxness atestă faptul că, scriind pentru poporul său, marele autor islandez își asigură, tocmai în acest fel, un auditoriu mult mai vast.

Festivalul de la Royan

● Cel de-al 14-lea Festival de artă contemporană de la Royan se va desfășura între 21 martie — 8 aprilie. 41 de compozitori vor fi prezenți, iar din cele 56 de lucrări programate, 36 vor fi executate în premieră mondială și 16 în premieră franceză. O noutate este primul festival al artelor și culturilor din Africa Sahelului, care va reuni artiști din Mali, Mauritania, Nigeria, Senegal și Volta Superioară. O zi va fi dedicată muzicii africane. Royan va găzdui și al șaselea Salon al artei fotografice.

„La Nef" și problemele cărții

● „Criza editurilor" este tema unui număr special al revistei „La Nef", în care editori, critici, scriitori își pun întrebări în legătură cu dificultățile prin care trece azi meseria lor. Robert Laffont studiază riscurile și șansele prospectării literare. Fidel concepției sale, el refuză să reducă rolul editorului la cel de cercetător pentru privilegiați sau de animator pentru turnuri de fildeș. Nu ne putem limita — afirmă Laffont — la a publica doar lucrări de avangardă și poeți ermetici. Maurice Nadeau, care este în imposibilitate de a continua publicarea colecției **Les Lettres Nouvelles**, se ocupă de descoperirea tinerilor autori, care nu aduc întotdeauna beneficii editurilor dar care, poate într-o zi, vor deveni clasici ai epocii. La această „masă rotundă" a revistei „La Nef" mai participă Michel Tournier, François Nourissier, Robert Kanters, Jean Cazeneuve.

AM CITIT DESPRE...

Misterele premiilor literare

CRITICA literară nu influențează sensibil piața cărții. Premiile — da. Pînă la grotescă deformare. Cititorii care au încredere în gustul lui Bertrand Poirot-Delpech de la „Le Monde", al lui Mathieu Galley de la „L'Express", al lui Georges Anex de la „Gazette de Lausanne" sau al altor critici cu rubrici permanente în publicații prestigioase, nu fac, desigur, coadă, pentru a cumpăra **Dragostea cu ochii închiși** de Michel Henry. Cel mult o curiozitate răutăcioasă, stimulată de Poirot-Delpech, care îi îndemnase să nu scape cel mai inexplicabil mister al actualului sezon literar — un roman penibil de naiv, scris de un distins filosof pe care prezumata sa cultură multilaterală nu l-a împiedicat să recurgă la poncifele cele mai răsuflate — ar fi putut să-i incite s-o răsfoiască. A urmat însă un mister încă și mai inexplicabil : încununarea acestui roman cu Premiul Théophraste Renaudot și, deci, dotarea lui cu o banderolă care vinde cărțile ca pîinea caldă. Pe ultima listă a bestsellers-urilor pariziene, **Dragostea cu ochii închiși** ocupă locul patru.

Instituit pentru a remedia eventualele erori de apreciere ale Academiei Goncourt, juriul Renaudot și-a oprit alegerea, după cum anunțam spre sfîrșitul anului trecut, asupra unui roman al cărui stil — pentru a începe cu ceea ce mi-a sărit în ochi de la primele pagini și nu se dezminte pînă la ultimul rînd — face tabula rasa din întreaga istorie a literaturii franceze. O grandilocvență de secole demodată, împerecheri de substantive și adjective inexorabil legate între ele în dicționarul locurilor comune, o sintaxă stîngaci solemnă, ca într-o teză de literatură a unui școlar sîrguincios care n-a ajuns încă la vîrsta ironiei — așa se prezintă textul la nivelul frazei. „Lăsîndu-mă, ca ori de cîte ori îmi era dat să vin în aceste locuri, în voia exaltării pe care o naște în noi spectacolul frumuseții, urcînd încet scările de marmoră, savuram, după urcușul anevoios, în plin soare, răcoarea umbroasă a marelui edificiu. Nici un zgomot nu venea să tulbure liniștea sub bolțile înalte" — citim într-una din primele pagini. Iată și ultimele rînduri ale cărții : „Sînt muncitori dîrzi, nu se tem nici de oboseală, nici de arșița zilei. Iar cînd vine seara, și soarele apune dincolo de pădurile de fag, lumina lui le înconjoară chipurile cu o aureolă de aur".

Cumințenia tradiționalistă a expresiei nu se asortează deloc cu fluxul construcției epice, mai bine spus cu lipsa unei asemenea construcții. Episoadele sînt juxtapuse parcă la întîmplare, nu decurg unele din altele, nu se înlănțuie. Personaje de prim plan sînt pierdute pe drum, nu există o dinamică a relațiilor între ele, nu există dialog propriu-zis, ci doar discursuri succesive care se contrazic fără să-și răspundă unul altuia. Deși ni se propune o povestire cu subiect precis, fiecare fragment pare extras din istoria altui popor, din altă perioadă, ceea ce dă senzația de haotică însăilare onirică. S-ar spune că autorul a ales din tehnica „noului roman" elementul ei cel mai vulnerabil, nereținînd, în schimb, nimic din inovațiile acesteia în materie de limbaj.

Există scriitori eruditi, la care informația, uneori prodigioasă, se integrează firesc în creația epică, este restituită spontan, pe măsură ce opera are nevoie de ea. Există și eruditi care se vor scriitori. În loc să-și formuleze ideile sobru, simplu, în eseuri sau expuneri teoretice, ei recurg la artificiul narațiunii epice, își împodobesc sau ascund demonstrația deghizînd-o în roman. Michel Henry, distins profesor universitar la Montpellier, autor al studiilor **Filosofia și fenomenologia corpului, Esența manifestării** etc., face parte, în mod evident, din această ultimă categorie. Eșecul încercării sale de a realiza o construcție epică de-a-ndăratelea, adică mergînd de la general la particular, este aproape natural. E nevoie de un talent ieșit din comun pentru a inventa, întru susținerea unei teze, o operă literară viabilă. Nu e cazul lui Michel Henry.

Dacă ne vom întreba, însă, care este, în fond, teza lui, ce vrea să susțină, să combată sau să dovedească prin această carte, va fi greu să dăm un răspuns mulțumitor prin precizie sau măcar prin coerență. Premiul Renaudot pe 1976 a încununat, după cum voi încerca să arăt, o carte confuză, o tentativă de pledoarie pentru valorile culturii, care își greșește dezastruos ținta.

Felicia Antip

O nouă „Damă cu camelii"

● Pentru cei mai mulți spectatori care au văzut la cinema (sau la televizor) ecranizarea romanului lui Alexandre Dumas, chipul eroinei, Marguerite Gautier, este acela al Gretei Garbo. Cu recenta adaptare pentru micul ecran (în două părți) realizată în studiourile B.B.C., televiziunea engleză speră să înlocuiască această imagine cu aceea a tinerei actrițe Kate Nelligan. Cele trei fotografii o reprezintă pe interpretă întruchipînd trei ipostaze ale Margueritei : curtezană elegantă, logodnică pastorală, victimă suferindă. În rolul lui Armand — Peter Firth, un actor care a avut mari succese în **Equus** și **Portretul lui Dorian Gray.**

Cărțile și vidul cosmic

● Specialiști de la Institutul de cercetări aerospațiale din R.F. Germania au experimentat un nou procedeu de salvare a cărților degradate prin umezeală: uscarea și salvarea acestora prin vid, în camere speciale. Uscarea se face în decursul a 20—40 ore (de la caz la caz), cărțile readucîndu-se într-o stare similară celei originare; mai rapid, mai bine, mai ieftin — asigură specialiștii.

Dramaturgul teatrului

● Norman Frederik Simpson, cunoscut dramaturg englez, autorul piesei de mare succes **One Way Pendulum** (Pendul într-un singur sens) a fost numit în postul de „dramaturg-șef" la „Royal Court Theatre" din Londra. Încadrîndu-se cu piesele sale **The Hole** și **A Resounding Tinkle**, printre autorii teatrului absurd, Simpson lucrează acum la o nouă piesă pentru teatrul său, unde, de altfel, i-au fost prezentate în premieră toate creațiile.

Rosalind Russell

● A încetat din viață, la Los Angeles, în vîrstă de 65 de ani cunoscuta actriță americană Rosalind Russell. Protagonistă în filmele **Sora Kenney, Picnic, Sora mea Ellen** și altele, Rosalind Russell (născută la Waterbury, statul Connecticut) a interpretat numeroase roluri pe scenele de pe Broadway sau în fața camerelor de televiziune.

„Love Story" în continuare

● Erich Segal scrie o continuare la a sa **Love Story**, care va fi ecranizată în vara acestui an. Titlul, **Oliver Story**, sugerează subiectul: Oliver Barrett IV (Ryan O'Neal) întîlnește în Central Park din New York o nouă iubire.

Antonioni și mediul înconjurător

● Regizorul italian Michelangelo Antonioni va turna în U.R.S.S. (Azerbaidjan și Uzbekistan) un film avînd ca temă apărarea mediului înconjurător. Scenariul va fi scris de Antonioni, împreună cu colaboratorul său constant, Tonino Guerro.

Clouzot

● A așteptat îndelung șansa de a deveni regizorul propriilor sale scenarii; a fost mai întîi critic (între 1928 și 1930), apoi a intrat în „uzina viselor", unde mai mult de un deceniu a continuat să muncească din greu, dar numai pentru a inventa — după cum el însuși mărturisea — un „cinema pentru alții". Vocația sa a rămas veșnic netulburată de interesantele sau dificilele sale experiențe; șansonetele, opereta sau piesele de teatru, anii trăiți doar prin intermediul literaturii atunci cînd, imobilizat în spital, i-a recitit pe Proust și Rousseau, pe Diderot și Voltaire, pe Rabelais și Balzac) par doar simple etape ale evoluției cineastului. Revenea, firesc, după aceste perioade, în platourile de filmare. Nici chiar încurajările lui Braque ori Picasso, pentru tablourile sale, nu au modificat destinul regizorului. Din întîlnirea cu pictura s-a născut tot un film: **Misterul Picasso** (1956), descoperire și imaginație, dezvăluire a genezei artei, miracol al devenirii liniei și petei de culoare pe pînză. Un moment de efort unic, de fixare a inefabilului proces de creație, pe care Clouzot a avut forța să-l reediteze peste ani, recompunînd în imagini — de această dată — muzica, magia concertistică a lui Herbert von Karajan.

Autorul și realizatorul filmelor **Corbul** (1943), **Quai des Orfèvres** (1947), **Salariul groazei** (1953), **Spionii** (1956), **Adevărul** (1960), **Prizoniera** (1968) a murit săptămîna trecută. Dar vigoarea sa de continuator al realismului „negru" francez, inteligența acutelor sale observații asupra vieții celor umili, lucida înlănțuire a situațiilor de maximă tensiune îl vor păstra în amintirea lumii filmului; cele mai rîvnite distincții internaționale obținute de operele sale (marile premii ale festivalelor de la Veneția, Cannes, Berlin, precum și Oscarul) îi marcaseră, de altfel, locul în ierarhia valorilor perene ale cinematografiei.

„Magazine littéraire" — un deceniu de la apariție

● Printre publicațiile literare contemporane de prestigiu din Franța se numără și revista „Magazine littéraire". Înființată cu zece ani în urmă, publicația și-a sărbătorit prin ultimul număr un deceniu de existență — consacrînd pagini unor autori celebri: Jules Verne, Bernanos, Flaubert, Heidegger, Simenon.

O antologie

● Editura Henschelverlag din Republica Democrată Germană a tipărit la Berlin, în colecția „Artă și știință", o antologie a piesei românești contemporane într-un act. Sînt cuprinse lucrări scurte de Ion Băieșu, Alexandru Mirodan, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Mihai Georgescu, Dumitru Solomon. Se publică biobibliografii ale autorilor. Studiul-prefață e semnat de Valentin Silvestru.

Polanski va turna în Polonia

● Regizorul Roman Polanski, autor al peliculelor **Balul Vampirilor, Chinatown**, se află de mai multe zile la Varșovia — după cum anunță agenția P.A.P. — unde studiază problemele legate de turnarea unui nou film.

Album Armstrong

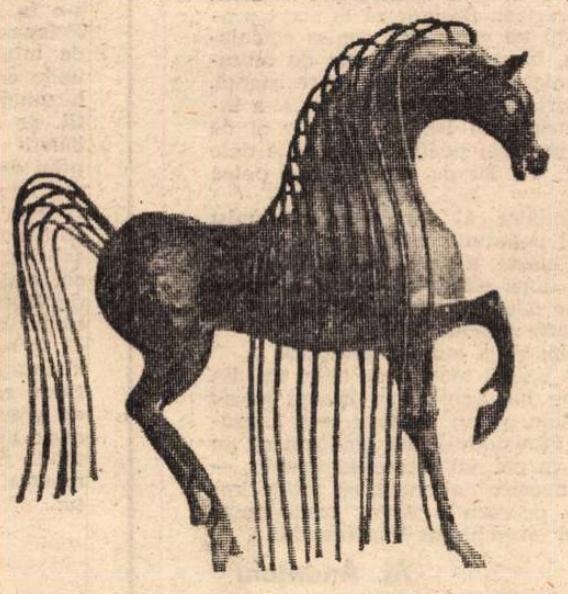
● Michel Boujout a realizat un album consacrat lui Luis Armstrong, cuprinzînd o cronologie biografică, discografie, filmografie, bibliografie și 250 de documente fotografice, album care în cele 128 de pagini ale sale însereză și aprecierile unor Cocteau, Léo Ferré, Henry Miller, Boris Vian, la adresa lui Armstrong.

Un poet vest-german

● Ultimul număr al revistei **Solaire** e consacrat în întregime lui Jurgen Becker, unul din cei mai importanți poeți ai generației '60 din R. F. Germania. Prezentarea e realizată de René Daillée, care semnează și traducerea versurilor.

Plastică animalieră din U.R.S.S.

● La Căminul artei s-a deschis, în cadrul colaborării Uniunii Artiștilor Plastici din România cu Uniunea Artiștilor Plastici din U.R.S.S., o expoziție de sculptură, grafică și artă populară contemporană, consacrată temei animaliere. Pornind de la experiența a doi reprezentanți ai sculpturii animaliere sovietice moderne, **Ivan Efimov** și **Vasili Vataghin**, prezenți în expoziție cu lucrări intrate în repertoriul clasic al genului, artiștii de astăzi acordă acestei teme interpretări izvorîte din forme ale viziunii contemporane. Printre cei care obțin o interesantă sinteză a acestor direcții se numără **Alexandr Belașov**, ale cărui sculpturi îmbină observația pătrunzătoare a realului cu știința determinării decorative a spațiului înconjurător; (remarcabile sînt și gravurile acestuia, în care motivul animalier se îmbină cu motive vegetale); **Evgheni Nikolaev** se distinge printr-un meșteșug de mare rafinament în tratarea suprafețelor pietrei cioplite, în timp ce **Alexei Tvetkov** realizează deosebite efecte emoționale. De o mare finețe a sentimentului sînt și gravurile lui **Mai Miturici, Vadim Frolov, Valentin Fedotov**. Expoziția mai cuprinde și cîteva piese de sculptură populară, cu umor și ingeniozitate modelate. Ele atestă un tonic sentiment al unității universului, al raporturilor dintre toate înfățișările lui, dominate de om, dar nu străine lui.



MART ANDREI: Cal

AMELIA PAVEL

ATLAS

GURA-LEULUI

DE ani de zile pe balconul meu cresc și înfloresc flori de gura-leului. Sînt plante puternice, sălbăticite de propria lor forță, depășind, viguroase și masculine, dimensiunile tradiționale ale unor flori. Tulpină lîngă tulpină, verticale și paralele între ele, își înalță nenumăratele capete cu buze catifelate leonine într-un gest hotărît de demnitate și chiar de dispreț. În iarnă, departe de a se frînge, se usucă, încremenesc, mai dure încă, minusculă pădure, coloane vegetale devenite lemnoase de încăpățînare și ger. Primăvara următoare le găsește la fel de robuste, abia stăpînindu-și seva, gata să explodeze în flori. Se deosebesc de celelalte nu numai prin această patetică și continuă victorie, ci și prin exuberanța orgolioasă, nemaiîntîlnită a culorilor. De ani de zile, pe balconul meu cresc și înfloresc flori de gura-leului într-un paradoxal și aproape exotic triumf. Dar însăși povestea lor le dă dreptul la exotice extravaganțe:

San Gimigniano nu este astăzi mai mult decît un sat, un sat pierdut printre vii și ogoare striate divers, pe care liniile ferate nu se obosesc să le străbată și numai un autobuz hodorogit și fornăitor le străbate o dată pe zi, intimidat de liniștea care se încheagă imperturbabilă în urmă-i și de coloanele aromate de fum care se înalță din hornuri și din livezi. Dar, apropiindu-te de el, simți cum lași în urmă nu numai autostrăzile vijiitoare și gările elegante, ci însuși timpul accelerat de propria sa trecere, degradat de viteză și de nerăbdare. În mirosul de frunze uscate, de iarbă și de oi, cerul liniștit se lasă decupat de lungi și ciudate turnuri ca niște paralelipipede de cărămidă, înălțîndu-se roșii, mirate în demnitatea lor iremediabilă. Nu e vorba de obișnuitul turn al catedralei, nici de vreo grațioasă și evidentă campanilă, ci de multe, greu de numărat la început, turnuri paralele între ele, urcînd cu o inexplicabilă siguranță, întrecîndu-se unul pe altul, fălindu-se cu victoria și înălțimea lor, pentru a se întrerupe, brusc și la fel de neînțeles, în niște creneluri rotunjite de ploi, în niște ierburi sălbăticite de vînt.

Cînd am ajuns și am început să le înconjurăm, să le privim de aproape, să le numărăm, să le urcăm rînd pe rînd treptele curbate de vechime, rostul lor misterios ni s-a părut și mai de nepătruns, și mai ispititor. Erau unsprezece supraviețuitoare din mai multe zeci înălțate medieval — fiecare dintre ele semn elocvent și neconfundabil al puterii casei pe care o străjuia — erau încă unsprezece, simboluri ale orgoliului care învinsese secolele și adusese pînă la noi atît de mîndra și descurajanta lor inutilitate. Dar explicațiile ghidurilor nu reușeau să acopere secretul neliniștit al acelor clopotnițe fără clopote, temnițe fără celule, al acelor elanuri spre cerul căruia nu-i cereau decît să se lase atins. Tot ce fusese concurență, orgoliu, ambiție se decantase în misterioasa lipsă de sens a frumuseții în sine. Eram sus, așezați pe fruntea crenelată a celui mai înalt dintre învingătorii de piatră și priveam de jur împrejur împăcata și ondulata liniște a dealurilor împodobite în toamnă cu lungi și parcă nemișcate turnuri de fum urcînd din frunzele arse ale livezilor, trecătoare arhitectură ce părea să îngîne, blînd și paralel, mîndra încăpățînare a turnurilor.

Printre creneluri, vîntul depusese pămînt și adusese de undeva o sămînță din care se înălțase — deasupra turnului, mai sus decît el, deci — friabila siluetă a unei flori: o gura-leului plăpîndă și vie încă, pregătită să-și lase la rîndul ei vîntului moștenire semințele. I le-am luat cu grijă, cu religiozitate aproape, vîrsîndu-le în palmă din cupa minusculă care le născuse, învelindu-le minuțios într-un bilet de autobuz. De atunci, de ani de zile, pe balconul meu cresc și înfloresc flori de gura-leului exotice și încăpățînate, tremurîndu-mi sub geam orgoliul înălțat în mister la San Gimigniano.

Ana Blandiana

ALEXIS LYKIARD

POETUL, romancierul și traducătorul englez Alexis Lykiard (care ne-a vizitat de curînd țara) s-a născut în anul 1940, la Atena. A învățat limba engleză la vîrsta de șase ani. După o copilărie petrecută, pe rînd, în Grecia, Egipt și Anglia, a urmat cursurile Colegiului regal de la Cambridge, pe care le-a absolvit, cu mențiune de onoare, în anul 1362. Înainte de a se afirma decis în literatură, Alexis Lykiard a practicat mai multe meserii, printre care acelea de corector și de profesor. Iată bibliografia, incompletă, a operelor sale:

Versuri: **Mantie de piele** (1969), **Cinci cîntece de dragoste** (1970), **Imagini din Grecia** (1973), **Legende milesiene** (1976); romane: **Duhurile verii** (1964), **Zone** (1966), **Alfabet ciudat** (1970); traduceri: **Cîntecele lui Maldoror.**

Pentru o aniversare

„Aptitudine negativă: atunci
cînd un om e capabil să
existe în încertitudini, mistere, îndoieli, fără nici o dorință bolnăvicioasă de a căuta adevărul și dreptatea".

(John KEATS)

Cărțile de joc sînt ori nesănătoase,
ori hazlii.
Florile, vai, se scutură.
Bomboanele de șocolată îngrașă.
Atunci,
pentru a te împăca ori a-ți face
o surpriză, ce pot
să-ți dăruiesc, eu fiind, așa după
cum spui,
un negativ?

Negative, prin urmare.
Developează-le.
Cărți de joc nu, pentru că
nimic din ceea ce aleg nu poate
exprima
ceea ce vreau, adevărul. Nici florile...
ele
prea mult amintesc de Ofelia.
„Dulciuri pentru cel drag"?
Bomboanele de șocolată fie că sînt,
fie că nu,
tot hrană pentru morminte sînt.
Și timpul

va șterge, va ofili, va devora
toate cuvintele pe care le avem
pentru bine sau pentru rău.
Negativele mele
nu mint, negativele nu amăgesc:

știu ceea ce nu știu: niciodată
nu voi putea să te urăsc; nu mă
pot preface.
Singura speranță, cea mai frumoasă
dintre greșelile mele:
cînd îți vorbesc astfel, îmi închipui
că mă iubești.

Întrebări

Dacă o văd și simt același lucru,
Ce dovedește asta?
Dacă tresar cînd îi aud numele,
Poate fi asta dragoste?
Dacă totul s-a sfîrșit,
De ce să mă port
Ca un îndrăgostit naiv, încercînd
Să recîștig orele trecute-n zbor?
Florile
Se ofilesc. Ce rost au, așadar,
Întrebările?

Dulgherul

Lucrător în lemn
mîinile lui
supun unghiurile
grosolane și
suprafețele netede.

deprins să
subjuge spațiul
biruind
scîndurile simple.
forme — din
grație.

În românește de
ȘTEFANIA DELEANU
VIRGIL MAZILESCU

Scrisoare din Hanoi

Hanoi, „Templul literaturii"

Templul literaturii

UN TEMPLU al literaturii este, pentru european, cel mult o metaforă frumoasă. Templul artei, focul sacru al creației sînt formule deja învechite și stereotipe pentru limbajul de specialitate al artistului european. Asiaticii însă, deși considerați drept firi contemplative, sînt mult mai practici decît credem noi. Ei și-au construit realmente un Templu al Literaturii, la Hanoi, în Vietnam, și încă din anul 1070, din inițiativa regelui Ly Thanh Tong, el însuși eminent om de cultură.

Trebuie precizat că această inițiativă nu s-a născut dintr-o ambiție regală, dintr-un capriciu. Studiind și traducînd antologia poeziei vietnameze mi-am dat seama că scriitorii vietnamezi aveau conștiința artei naționale încă din secolul al X-lea al erei noastre, de cînd datează primele mărturii literare scrise, și desigur încă mai de demult. Așa că Templul Literaturii, care a fost de fapt o școală de inițiere în tainele scrisului transfigurat, a corespuns unei necesități de ordonare și de programare a literaturii ca responsabilitate socială, într-o epocă plină de vicisitudini.

Noțiunea de templu, cu înțeles sacral pentru noi europenii, este în cazul acesta și-n alte multe cazuri o noțiune laică, de parthenon, și nu este nicidecum egală cu pagoda eclesiastică. Eroilor neamului li s-au ridicat temple, — de pildă surorilor Trung care, aidoma Jeanei d'Arc sau Anei Ipătescu, s-au ridicat în fruntea mulțimilor, la luptă pentru libertate și dreptate.

Înființat, cum aminteam, în 1070, sub influența ideilor confucianiste, templul școală era, la început, accesibil numai odraslelor nobiliare, dar necesitățile istorice l-au democratizat și, la numai cîțiva ani după întemeiere, el a fost deschis tuturor păturilor sociale. Se preda aici istoria și, geografia, matematicile și, firește, în primul rînd, literatura. Absolventul devenea mandarin, diploma lui echivalînd totodată cu cea de doctorat. Concursurile de doctorat aveau loc din patru în patru ani, ca într-un fel de olimpiadă spirituală a peninsulei. Absolvenților dintr-o etapă li se ridica un monument de granit cenușiu, albăstrui, în formă de stelă funerară, pe care le erau înscrise numele. Stela este ridicată pe o masivă broască țestoasă, din același material, numai că ceva mai întunecat. Broasca țestoasă este, în mitologia locului, simbolul longevității, al tenacității și răbdării, — semn, așadar, că literatura absolvenților, prin răbdare și tenacitate, va fi longevivă, perenă, — ceea ce s-a adeverit în multe cazuri. Pe piatra stelelor figurează numele multor celebrități din literatura națională vietnameză.

LA ÎNCEPUT crezusem că stelele indică mormintele absolvenților. Mi s-a spus însă că nici unul din absolvenți nu a ținut să fie îngropat în incinta templului. O parte dintre ei, deși literați, a făcut frumoasă carieră militară în luptele dese purtate contra năvălitorilor, — alții, mai puțini, carieră diplomatică sau birocratică. Cei mai mulți însă (așa cum ne mărturisesc și poeziile lor) s-au reîntors la vetrele natale, dezgustați de nedreptățile sociale și luptînd cu puterea vèrbului pentru destinul poporului lor.

În mijlocul incintei se află un lac rectangular cu o apă limpede iar, lîngă lac, un foișor din lemn de fier (așa se numește aici un copac cu fibră tare), foișorul avînd pe un perete un fel de cerc sofisticat care simbolizează pămîntul, soarele și cosmosul. Sub ochiul ceresc al acestui cerc, candidatul se scălda în lacul care-i indica puritatea spirituală. Desigur, totul era o formalitate, o datină ancestrală, — lacul nedepistînd niciodată nici un păcătos.

Templul este o constelație de clădiri și foișoare într-un stil vietnamez pur și elegant. Cîte o parte din el fiind arsă de năvălitori, era numaidecît refăcută, ultima refacere, cea a porții de la intrare, datînd de la începutul secolului al XIX-lea. Această poartă e din zidărie obișnuită dar placată cu porțelan, avînd în stînga figura unui tigru (puterea) și în dreapta a unui dragon (norocul). Pe acoperiș, dragoni mici și zburliți ca pisicile în fața cînelui, dau un spectacol comic și familiar.

Se intră într-un spațiu vast, printre arbori longanieri uriași și printre două ochiuri de apă, pînă la poarta a doua care poartă inscripția în hieroglife chineze : „Poarta literaturii". Apoi urmează lacul rectangular despre care vorbeam și care, în traducere paleovietnameză, înseamnează **fîntînă, izvor** și totodată **reflectare,** adică apa care reflectă sufletul candidaților. Drumul duce apoi printre arborii **Ochiul dragonului,** modești și suri ca niște migdali. În stînga și în dreapta, stelele sprijinite pe broasca țestoasă trăiesc sub specia eternității, parcă voind să ne spună : „vita brevis, ars longa".

Urmează o altă poartă, într-o oază de iarbă densă și frizată ca firele de orez după semănătură. Ea poartă inscripția : „Poarta marilor succese". Există așadar o logică de înlănțuire a destinului artistic : de la tigrul forței și dragonul norocului la poarta de intrare în literatură (adică debutul) pînă la marile succese, care cer însă tenacitate și răbdare (broasca țestoasă). Aceste chei de boltă, acest limbaj simbolic trebuie căutate pretutindenea în arhitectura vietnameză, în arhitectura asiatică în genere.

IN FINE, o ultimă clădire, pe linia mediană (sînt altele colaterale), are o destinație religioasă, rituală. În anticameră, cum ar fi pronaosul bisericilor noastre, două păsări cu picioare lungi, ceva între cocor și flamengo dar cu aer de mister, vin din mitologie în arama lor coclită, simbolizînd aceeași longevitate și elevație. Apoi încăperea propriu-zisă, cu lemne colorate intens și cu resturi de obiecte de cult, un sfeșnicar roșu și răsucit, niște căței mari pentru tămîia jertfei de seară, iar, pe pereți, fotografiile panoramînd istoricul templului.

Templul a fost numit, de la bun început, **Școală națională de literatură,** dregătorii epocilor revolute dîndu-și seama că, în lupta pentru libertate și independență, este nevoie de o școală de artă **națională** cu solide implicații sociale. Acest titlu școala l-a purtat pînă în secolul al XVIII-lea, cînd regele Gia Long a transferat-o la Hue, unde apoi școala s-a pulverizat. Desigur că la acest proces de dezagregare a școlii au contribuit copios colonialiștii francezi. Ei vedeau, în școală, un focar de redeșteptare națională, o puternică armă în lupta de rezistență.

Cu tot acest transfer forțat, templul-școală nu și-a încheiat menirea. El a devenit un loc de întîlnire și de colocvii al savanților și un sediu pentru recitalurile date de poeții celebri ai țării. Un fel de cenaclu, am putea spune.

Marele Ho Și Min, fondator al Partidului Comunist Indochinez, conducător al poporului vietnamez spre victorie, fiind și un distins literat, a participat la unul din recitalurile de poezie de după eliberare, citind o poezie în care figurează și aceste două versuri simbolice :

Vîrsta înaintată păstrează sufletul tînăr
Cu acest suflet construim viața noastră prosperă.

Templul literaturii este unicul templu de acest fel din lume. Templele ridicate lui Apollo sau Dianei aveau adrese multiple, ca fabulele, și nu numeau arta, literatura ca obiect principal. Părăsindu-l, mă gîndeam că, în fond, noi ducem cu toții, în noi, un asemenea templu, — un templu al literaturii noastre naționale, cu solide implicații sociale, o școală, pe care le lăsăm testamentar urmașilor după strălucitul exemplu al Văcărescului.

Al. Andrițoiu

Hanoi, ianuarie 1977

Sport

Mingea zboară, scrisul rămîne

• SUB viscol, luna e c-un strugure pe obraz. Rele ca puii de coarbă neagră, nopțile-și atîrnă iedera la fereastră încă de la prînzul mare. Canar dansînd în ceașcă de porțelan, focul aprinde flori de hrișcă-n gura sobei. Stau în casă și visez că dușmanii mei umblă călări, cu cîte-o varză acră-n mînă, pe drumul dintre două sate pustii. Ce frumos e să vînturi printre dește un pumn de grăunte de aur ! Și puțină răzbunare nevinovată. Duminică seara, cînd Steaua și Dinamo s-au calificat în turneul final de volei al celor mai bune echipe de club din Europa, m-am bucurat ca un catîr ajuns să fie înhămat la o căruță de Brăila plină cu carne bălană de văduvă, dulce ca cega și mirosind a soc. În numai trei ceasuri, Steaua și Dinamo ne-au răzbunat pentru durerile încercate în Mexic și în turneul preolimpic. Jocul ăsta, pe care-am fost cîndva stăpîni absoluți, începe să ne mîngîie din nou beregata, ca rachiul de coarnă. Le-am pus tămîie pe coadă unor formații care știu bine meseria de-a culege glorie.

• Echipa României cîștigă pentru a treia oară consecutiv Campionatul mondial universitar la handbal. Pe partea asta ne ninge mereu în lanul cu secară. Publicul polonez și ziariștii prezenți la finala cu iugoslavii de la Varșovia au fost martorii înălțării unui nou val de viscol negru pentru portari. El se numește Mihai Mironiuc. Și e vinul nostru cel bun cu care vom lumina insulele Danemarcei.

• De la mînă la picior prezentați arma de-a-ndoaselea. Mă arde la călcîie să vă spun o noutate. Cică, zice Ștefan Covaci, în fotbal stăm mai bine decît și-ar dori — chiar Argentina, Brazilia și celelalte țări latino-americane care nu știu pe ce pîrtie s-o ia ca să-și încropească o echipă. Păi s-o ia pe drumul care duce la Poiana-Brașov, binecunoscut loc de mînăstire, chef, maici, dar unde echipa noastră își încarcă buzunarele cu muniții. Întîi și-ntîi, ne anunță Covaci, mîndru, băieții ridică greutăți în sală, plini de voie bună. (Dac-aveți de dus la moară, adresați-vă cu încredere). Pe urmă, trebuie să știți, au învins toate echipele de sub munte. Dîrzi și pietroși. Dar cel mai tare lucru pe care ni-l dezvăluie Covaci e faptul că întregul colectiv, la lecțiile teoretice, ia notițe cu toată atenția. Rog Federația să întărească paza lotului, căci, doamne-ferește, pierde vreun fundaș caietul și pun mîna pe el spaniolii sau iugoslavii !... Auzi, Piști, încearcă și cu mingea, că de pixuri sîntem sătui.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 4, joi 27 ianuarie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

I. L. CARAGIALE

(12—15)

ÎNDATORIREA REVOLUȚIONARĂ DE ONOARE

INCĂ sub vibrația marii cinstiri a actului istoric de la 24 ianuarie 1859, Unirea Principatelor — racordată cu atita însuflețire la centenarul cuceririi independenței de stat a României și în dreaptă legitate, a evenimentului ce a marcat la 1 Decembrie 1918 înfăptuirea deplinei năzuințe a întregului popor român — îmbrățișăm acest ianuarie într-o nobilă perspectivă, de bun augur pentru toate cele înscrise a fi trăite în 1977, an ale cărui file poartă atîtea însemne de bogată rodnicie în afirmarea capacității creatoare de civilizație și de cultură a oamenilor acestui pămînt.

Sîntem în faza de masă a Festivalului național „Cîntarea României" și putem sezisa de pe acum proporțiile pe care le va înscrie în lunile următoare, culminînd cu marea sărbătoare a consacrării celor mai înzestrate întruchipări ale umanismului revoluționar, constituind o grandioasă manifestare de sinteză a spiritualității noastre în ceea ce are ea mai valoros.

Un asemenea festival la scara națională este rodul direct al uriașului forum, de cuget și de sentiment, pe care l-a concretizat Congresul educației politice și al culturii socialiste din 2—4 iunie 1976. Prin ampla expunere din ziua inaugurală și cuvîntarea de încheiere a dezbaterilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îmbogățit tezaurul gîndirii noastre cu noi dimensiuni privind construcția multilaterală a orînduirii socialiste prin prisma perfecționării continui a conștiinței făuritorului acestei societăți, a formării omului nou în accepția tot mai dinamică a idealului revoluționar pe care Partidul Comunist Român îl definește ca un proces dialectic pe cît de complex pe atît de generator al încrederii în om ca făuritor al propriei sale istorii. Expresia socialismului științific, a marxism-leninismului creator în România, Programul partidului nostru pune în centrul preocupărilor sale tocmai această sarcină, de multiple aspecte în datele și etapele ei, dar de o excepțională forță creatoare de certitudini în finalitatea celui mai nobil dintre idealurile revoluționare.

Ceea ce caracterizează pregnant concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu în definirea acestei activități este realismul profund cu care a trasat liniile ei directoare. De aici sublinierea că în activitatea educativă trebuie avut mereu în vedere faptul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte, că a-și propune cineva o uniformizare a omului ar fi o absurditate, un non-sens. Dimpotrivă : a acționa în acest pe cît de vast pe atît de gingaș domeniu, al formării și desăvîrșirii continui a conștiinței umane, implică a urmări crearea condițiilor celor mai prielnice pentru ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și de adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți.

Ce poate fi, dar, mai temeinic ca argument, mai solicitant, într-o asemenea perspectivă, decît îndemnul, iradiind o atît de nobilă încredere : „Inspirîndu-se din trecutul glorios al poporului nostru, din realitățile clocotitoarei epoci a socialismului, din munca, viața și aspirațiile maselor, călăuzindu-se de filosofia umanistă a partidului nostru, scriitorii și artiștii, toți creatorii, pot și trebuie să dea opere nepieritoare prin conținutul și valoarea lor artistică, de o mare diversitate, care să contribuie la formarea spirituală a oamenilor muncii, la îmbărbătarea lor în muncă și lupta pentru victoria socialismului și comunismului în România" !

Au trecut aproape 8 luni de la evenimentul, încărcat de atîta forță generatoare, eveniment a cărui atît de nobilă semnificație avea a-și prelungi vibrațiile în plasma întregii noastre spiritualități. Cu atît mai intens și mai răscolitor, cu cît cel care prin glasul lui ne-a îndreptat inima spre imperativul formării omului nou drept „cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului nostru comunist", ne este totodată și cel mai înălțător exemplu de neostenită dăruire întru toate ale cetății, ale obștei. Dăruirea — de cea mai autentică esență revoluționară — a celui mai pilduitor om între oameni, între comuniștii de omenie ai acestui popor.

Popor trăind astăzi — o simțim cu toții — sub semnul marilor porunci ale destinului înscris mai luminos ca oricînd pe orbita progresului uman.

George Ivașcu

LIVIU SUHAR : Omagiu

Se împlinește mersul...

Pași avîntați și supli care cheamă :
Semn deslușit în iarbă și-n omăt
Pe-un drum ce nu se-ntoarce îndărăt, —
Pași muzicali ca o fluidă coamă.

Pași necesari ca aripele morii,
Sau lunecarea undelor în rîu,
Heraldici pași în holdele de grîu,
Mănunchiuri în cununa aurorii.

Istoria răsună pe căile umblate
Căci ei măsoară tot ce se-nfiripă
Și se clădește-n fiecare clipă
Sub cerul înstelat de Libertate.

Se împlinește mersul în văz și în auz,
Mereu se umple cupa mișcării ne-ntrerupte,
Și azi, după măreție și-ncrîncenate lupte,
Ia țara chipu-acestui puternic călăuz.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

„SĂ SCHIMBĂM LUMEA — Pentru o nouă ordine internaţională"

„CAMBIARE IL MONDO. Per un nouvo ordine internazionale" — este titlul — atît de bine inspirat — al cărţii recent apărute la Milano, în prestigioasa editură „Sugar", — volum cuprinzînd o amplă culegere de texte extrase din opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu — expuneri, cuvîntări, interviuri — consacrată problematicii edificării noii ordini economice şi politice internaţionale. Cartea e prefaţată de profesorul Giancarlo Elia Valori, cunoscut politolog italian, secretar general al Institutului italian pentru relaţii internaţionale, secretar general al Institutului din Paris pentru problemele unei noi ordini economice şi autor al unor lucrări consacrate gîndirii politice şi activităţii preşedintelui României. „Concepţia elaborată de mai mulţi ani de preşedintele Nicolae Ceauşescu în problema dezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice internaţionale este semnificativă, ea conţinînd — relevă prefaţatorul —, pe lîngă o analiză critică exhaustivă a realităţii internaţionale contemporane, şi elemente concrete cu privire la condiţiile necesare pentru depăşirea actualului status-quo la nivelul relaţiilor interstatale". Argumentînd că textele din culegere permit descifrarea cu claritate a relaţiei de interdependenţă şi condiţionare reciprocă dintre dezvoltare şi menţinerea păcii, profesorul G.E. Valori conchide că „politica românească în domeniul dezvoltării se identifică cu politica pusă în slujba menţinerii păcii".

Grupate în 14 capitole, extrasele din lucrările tovarăşului Nicolae Ceauşescu pun în lumină ideile majore ale viziunii româneşti cu privire la noua ordine, într-o lume aflată în plin proces de fundamentale mutaţii în raportul de forţe pe plan internaţional, — de unde şi însemnătatea deosebită a contribuţiei preşedintelui României la definirea principiilor noilor relaţii internaţionale, la consolidarea lor prin modalităţile practice de înfăptuire, prin însăşi politica externă a României, militantă activă pentru realizarea ţelurilor noii ordini.

ACEASTĂ nouă lucrare se alătură celor 55 apărute în ultimii 7 ani, tipărite în numeroase limbi, în edituri de prestigiu din diferite ţări de pe toate continentele. Este o concludentă dovadă în plus a interesului tot mai viu manifestat de opinia publică internaţională faţă de personalitatea secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui gîndire îndrăzneaţă şi a cărui prodigioasă activitate dau o pondere excepţională prestigiului politicii interne şi externe a României socialiste.

Crearea noii ordini economice şi politice internaţionale implică o adevărată revoluţie în viaţa politică mondială. În acest spirit, partidul nostru consideră că piatra unghiulară a acestei noi ordini trebuie să o constituie principiile egalităţii, respectului, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa. Totodată, lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre state, apropierea relativă a nivelurilor de dezvoltare a tuturor ţărilor sînt tot atîtea componente ale noii ordini, — de unde însemnătatea efortului propriu **al fiecărui popor, ca factor primordial şi decisiv, paralel cu o largă cooperare internaţională, bazată pe echitate şi avantaj reciproc, interesînd, ca atare, toate statele în virtutea interdependenţei crescînde dintre ele.**

AŞADAR, o concepţie de largă şi creatoare viziune, bucurîndu-se de o crescîndă, multiplă apreciere. În acest sens, una din numeroasele dovezi este desigur şi faptul că Institutul pentru problemele unei noi ordini economice internaţionale, **constituit în octombrie 1975 în capitala Franţei, a avut ca temă a sesiunilor ştiinţifice, ţinute la Paris şi Bucureşti,** Modul în care este concepută noua ordine de către preşedintele Ceauşescu.

Asemenea acţiuni, cărţile apărute şi altele în curs de editare în alte centre ale lumii, sînt o strălucită confirmare a strălucitei contribuţii teoretice şi practice a secretarului general al Partidului Comunist Român la edificarea unei lumi noi, mai drepte şi mai bune.

Tur de orizont

LA ISLAMABAD, primul ministru al Pakistanului, Zulfikar Ali Bhuto, a primit marţi pe ministrul de externe al României, George Macovescu, care întreprinde o vizită oficială. Cu acest prilej, ca răspuns la cordialul mesaj de prietenie transmis din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, primul ministru Zulfikar Ali Bhuto a rugat să se transmită tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu cordiale salutări şi urări de sănătate şi fericire personală, precum şi urări de progres, prosperitate şi pace poporului român prieten. ÎN SPANIA, — o intensă activitate politică, marcată, între altele, de un comunicat comun al guvernului şi opoziţiei democratice în care se lansează un apel la calm în întreaga ţară pentru a se pune capăt valului de violenţe din ultimele zile datorită acţiunilor teroriste ale grupărilor extremiste de dreapta. ÎN ORIENTUL APROPIAT, de asemenea, o vie activitate diplomatică : între altele, vizita în Arabia Saudită (încheiată marţi) a preşedintelui Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, vizita la Londra a fostului ministru al apărării Israelului, Moshe Dayan, precum şi anunţarea apropiatelor discuţii ce vor avea loc la Beirut cu prilejul vizitei secretarului de stat al S.U.A., Cyrus Vance.

Cronicar

Viaţa literară

Luna cărţii la sate

● Cea de a XVII-a ediţie a „Lunii cărţii la sate" se desfăşoară în acest an în contextul etapei de masă a Festivalului naţional al educaţiei şi culturii socialiste „Cîntarea României", sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenţei de stat a ţării noastre şi al împlinirii a 70 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907.

În cadrul acţiunilor „Lunii cărţii la sate" vor fi reliefate succesele obţinute în domeniul producţiei editoriale şi al difuzării cărţii, al atragerii maselor spre lectură, subliniindu-se rolul literaturii, al cărţii politice şi ştiinţifice, în procesul de ridicare continuă a nivelului de cunoaştere, de educare socialistă a oamenilor muncii în spiritul Programului Partidului Comunist Român.

„Luna cărţii la sate" se va desfăşura în perioada 30 ianuarie — 28 februarie 1977 şi va cuprinde „zile ale cărţii", şezători literare, simpozioane, dezbateri, lansări ale unor noi lucrări, recitaluri de poezie patriotică etc.

Începutul acestei ample manifestări va fi marcat printr-o acţiune complexă ce se va desfăşura duminică 30 ianuarie 1977 în comuna Flămînzi, sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani. Programul va cuprinde deschiderea unei expoziţii de carte menită să oglindească semnificaţia socială a răscoalelor ţărăneşti din 1907 şi realizările poporului român în anii socialismului, sub îndrumarea partidului, — un recital de poezie patriotică, cu concursul unor scriitori din întreaga ţară şi al unor actori, montaje literar-muzicale etc.

Închiderea „Lunii cărţii la sate" va avea loc duminică 27 februarie, printr-o manifestare similară în comuna Poiana Mare, organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj, sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenţei de stat a României.

Uniunea Scriitorilor şi asociaţiile scriitorilor, cenaclurile literare, edituriile, vor fi prezente la manifestările „Lunii cărţii la sate", în acest scop organizîndu-se numeroase echipe de poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari etc.

De asemenea, bibliotecile judeţene, comunale şi şcolare vor desfăşura o largă acţiune de informare bibliografică a cititorilor de la sate, pentru cunoaşterea producţiei editoriale curente. Uniunile judeţene ale cooperativelor de consum, prin reţeaua de difuzare a cărţii din mediul rural, vor intensifica activitatea de popularizare a cărţii prin ample şi variate acţiuni.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Mongolă, a sosit la Bucureşti **Damdinţooghiin Sodnomdorj** ; în cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, ne vizitează ţara **Bohdan Drozdowski**, redactorul şef al revistei „Poezia", sosit în schimb redacţional cu revista „Steaua".

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Republica Cuba, au plecat la Havana **Darie Novăceanu şi N. Prelipceanu.**

Seară omagială Nazim Hikmet

● Marţi, 25 ianuarie 1977, orele 18, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din Calea Victoriei nr. 115 o seară omagială Nazim Hikmet.

Despre viaţa şi opera scriitorului a vorbit **Radu Boureanu.** Actori de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" au citit versuri din opera scriitorului omagiat.

Şezătoare la Vaslui

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare la Vaslui, la invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Au citit : **Ion Horea, Romulus Vulpescu, Toma Caragiu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Valentin Silvestru, Petre Bokor, Tamara Buciuceanu-Botez** (schiţe de Ioan Dan), **Ileana Stana Ionescu** şi **Andrei Ionescu** (schiţe de Vasile Băran).

Brîndușa Zaiţa Silvestru a oferit un recital păpuşăresc.

S-a prezentat, în premieră de gală, comedia cinematografică **Tufă de Veneţia.**

La Casa Scriitorilor

● Marţi 1 februarie 1977, orele 17,45 va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, şedinţa de lucru a Cenaclului autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică, în cadrul căreia **Vasile Nicorovici** va citi un act din piesa „Căsătorie prin calculator".

Săptămîna Caragiale

● COMITETUL de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti şi Asociaţia oamenilor de artă organizează **Săptămîna Caragiale,** cu prilejul aniversării a 125 de ani de la naşterea scriitorului. Se vor reprezenta, în cadru festiv, cu prefeţe ale unor teatrologi şi muzicologi, **Năpasta** (la Giuleşti şi la Teatrul Naţional), **O noapte furtunoasă** (Teatrul de Comedie), **O scrisoare pierdută** („Bulandra"), **O noapte furtunoasă** (Opera Română).

Luni 31 ianuarie, ora 10, va avea loc un simpozion, la sediul A.T.M. din strada Episcopiei 9 ; comunicările vor fi susţinute de **Şerban Cioculescu, Eugen Barbu, Margareta Bărbuţă,** prof. univ. dr. **Virgil Brădăţeanu, Liviu Ciulei, Dina Cocea, Mihai Nadin, Radu Popescu, Amza Săceanu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Natalia Stancu-Atanasiu,** prof. univ. dr. **Ion Toboşaru,** prof. univ. dr. docent **Ion Zamfirescu.**

Studioul municipal de literatură

● Luni 24 ianuarie a.c. a avut loc în Capitală şedinţa inaugurală a Studioului municipal de literatură organizat de Comitetul municipal pentru cultură şi educaţie socialistă în colaborare cu Comitetul de partid al Uniunii Scriitorilor. După cuvîntul de deschidere rostit de **Alexandru Ianculescu,** directorul centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al Municipiului Bucureşti, criticul **Laurenţiu Ulici** a prezentat creaţia poeţilor **Antoaneta Apostol, George Dumitru** şi **Lelia Munteanu,** membri ai unor cenacluri bucureştene. La şedinţă au participat **Alexandru Balaci, Teodor Balş, Ion Bănuţă, Mihai Beniuc, Radu Cârneci, Valentin Deşliu, G. Dimisianu, Valeriu Gorunescu, Mircea Iorgulescu, Ion Potopin, Violeta Zamfirescu.**

Asociaţiile scriitorilor

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat o consfătuire de lucru privind contribuţia scriitorilor ieşeni la Festivalul „Cîntarea României". După informările prezentate de **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei, şi **Ion Ţăranu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, au urmat dezbateri la care au participat **Ion Chiriac, Grigore Ilisei, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Horia Zilieru.**

În cadrul Festivalului, Asociaţia a fost prezentă la deschiderea „Salonului cărţii" din oraşul Vaslui, unde au fost lansate noile lucrări apărute în Editura Junimea. A luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban.**

La Uzina „Moldoplast" din Iaşi s-a desfăşurat un simpozion cu privire la evenimentele Unirii Principatelor Române. A luat cuvîntul cercetătorul **Alexandru Lub** şi au recitat versuri patriotice **Silviu Rusu** şi **Haralambie Ţugui.**

De asemenea, în satul Călineşti-Cuparencu din comuna Calafindeşti, din preajma Sucevei, în colaborare cu revista „Cronica", a avut loc o manifestare în cadrul căreia au fost evocate momente din viaţa lui Mihai Eminescu. Au participat **Andi Andrieş, Ion Cosmei, Mihai Iordache, I. D. Lăudat, Marcel Mureşanu, Vasile Mihăescu, Al. Pascu** şi **Ioanid Romanescu.**

Timişoara

● În cadrul şedinţei plenare a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, consacrată planului de activitate în vederea participării la Festivalul „Cîntarea României", după expunerea lui **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, acţiunile prevăzute au fost înfăţişate pe larg de **Mircea Şerbănescu.** Au luat cuvîntul **Ion Marin Almăjan, Ion Arieşeanu, Traian Liviu Birăescu, Laurenţiu Cerneţ, Izsak Laszlo, N.D. Pîrvu, Gh. Schwartz, Eugen Todoran** şi **Marcel Turcuş.** În încheiere, a luat cuvîntul **Dumitru Preda,** membru al Comitetului judeţean de partid, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

Cu sprijinul Asociaţiei, la Casa de cultură din Jimbolia s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au fost prezenţi : **Ion Arieşeanu, Aurel Turcuş, Damian Ureche** şi **Vasile Versavia.**

Semnal

■ **Mihai Moraru, Cătălina Velculescu — BIBLIOGRAFIE ANALITICĂ A CĂRŢILOR POPULARE LAICE.** Anunţată drept o completare (şi reluare) a eruditei (la vremea ei) **Bibliografii româneşti vechi** de I. Bianu, Nerva Hodoş, Dan Simonescu, iniţierea recentei **Bibliografii analitice a literaturii române vechi** (din care a apărut acest volum I din Partea I) începe — în ciuda vîrstei atestărilor — cu **Cărţile populare laice.** Au fost cercetate, pentru investigarea circulaţiei lor, manuscrisele — şi tipăriturile — unor opt lucrări de mare receptivitate (**Alexandria. Vrednica de însemnare întîmplare...** [primul manuscris — 1620, prima ediţie — 1794], **Alţidalis şi Zelidia, Archinie şi Anadan, Arghir şi Elena, Bertoldo, Erotochrit, Esopia, Filerot şi Anthusa).** Poate că uşurarea identificărilor datorată reproducerii facsimilului (procedeu folosit — atunci, cu mai puţine mijloace — de predecesori) şi, promisa, continuare a ambiţioasei lucrări să ateste exact nivelul de astăzi al cercetărilor bibliografice. Semnalăm, totodată, diferenţele dintre titlurile copertelor şi ale foii de titlu. Lucrarea apare „sub îngrijirea ştiinţifică a lui I.C. Chiţimia". (Editura Academiei, 242 p., 19 lei, 2 670 ex.).

■ **Grigore Arbore — AVERSE.** Din autorul volumelor **Exodul, 1967 ; Cenuşa, 1969 ; Augurala,** 1972 ; **Poeme, 1974,** citîm, acum, fragmentar, **Fiecăruia :** „Este ianuarie şi o mare secată / sare diguri-le, soarele / se refugiază între pîlcurile de pini / preferînd exilurile voluntare. / Fără de voie renaşc aici / simţămintele primitive ; în anume / ore nocturne cu pietate învelesti / cuibul înfrigurate păsări. / Doar inima rămîne / într-o grădină inocentă / cu fructe bolnave încălzite de / miinile tale binecuvîntate". (Editura Eminescu, 64 p., 3,50 lei, 600 ex).

■ **Sorin Titel — PASIUNEA LECTURII.** Justificînd acţiunea critică drept o necesitate a scriitorului (şi, implicit, a cititorului) autorul oferă o suită de eseuri şi cronici dedicate fenomenului literar contemporan. (Editura Facla, 180 p., 9 lei, 2 590 ex.)

■ **Constantin Coroiu — DIALOGURI LITERARE.** În colecţia „Reporter XX", sub un motto călinescian („Defineşte-te singur, dacă ai această veleitate, şi vei fi crezut"), Constantin Coroiu publică o suită de convorbiri cu scriitori marcanţi ai literaturii noastre contemporane : Ioan Alexandru, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Şerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Ovidiu Genaru, George Lesnea, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Al. Piru, Lucian Raicu, Valeriu Râpeanu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mihai Ursachi, Mircea Zaciu. (Editura Junimea, 170 p., 5,25 lei, 7.100 ex.).

● **Ştefan TITA — ALEXIDA SENSITIVA.** O nouă carte pentru copii, de natură ştiinţifico-fantastică, subintitulată **Povestiri din viitor.** (Editura Ion Creangă, 174 p., 3,75 lei, 19 500 ex.).

● **Arcangelo Leone De Castris — O ISTORIE A LUI PIRANDELLO.** În traducerea lui Ştefan Crudu, tălmăcirea versurilor fiind semnată de Al. Cerna-Rădulescu, a apărut o cuprinzătoare monografie despre scriitorul italian. (Editura Univers, 228 p., 11 lei, 2 630 ex.).

LECTOR

Simboluri nemuritoare

SINTEM în prima lună a unui an cu profunde semnificații în viața poporului român. Se rotesc asupra acestor pămînturi astrele tutelare ale Unirii și Independenței, simbolurile de lumină ale anilor care au însemnat tot atîtea cotituri decisive în istorie, pentru făurirea României moderne, 1859, 1877, 1918. Sînt date care înseamnă pentru oricine o meditație profundă asupra trecutului pentru a afla în puterea lui exemplificatoare rădăcini ale intensității noii vieți pe care o trăim. Ne închinăm în fața eroilor faptei și gîndirii din dramatica existență a colectivității românești, fiind angajați cu toate forțele minții, mîinii și sufletului în efervescența creatoare a prezentului. Toți marii făuritori ai istoriei României moderne au activat intens pentru afirmarea locului ei sub soare, pentru libertatea deplină și progresul social. Ei au binemeritat de la poporul care i-a generat și istoria nu-i va uita niciodată.

Astăzi, aceia care înalță pe aceste binecuvîntate pămînturi orînduirea cea mai înaintată sînt comuniștii, cu rădăcinile înfipte adînc în realitate, iluminați de ideologia revoluționară a Partidului, luptînd și înfăptuind idealuri umaniste. În fruntea lui se află o călăuză fermă, acela care prin pilda lui vie, de fiecare clipă, dezlănțuie uriașele energii colective pentru transformarea revoluționară a societății românești. Totdeauna oamenii de cultură și de artă se vor orienta în sfera atît de sensibilă a creației lor, sub înaltele comandamente etice ale unui modern, revoluționar umanism pe care îl reprezintă Secretarul general al partidului, a cărui meditație profundă și complexă practică revoluționară se concretizează în directive și programe a căror finalitate va purta imensa forță națională românească pe culmile cele mai înalte ale civilizației umane.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste este și va rămîne un document de cea mai mare importanță pentru viitoarea existență a poporului nostru, pentru formarea acelui tip uman, apt să contribuie la înfăptuirea celei mai omenești dintre orînduiri, cucerind o nouă conștiință, transformînd profund condiția umană. Prin acel document, oamenii de artă și cultură au fost investiți cu înalta responsabilitate a modelatorilor de conștiință. S-a demonstrat luminos marea forță a ideilor și a spațierii orizontului de cunoaștere, asupra progresului general al societății, asupra făuririi conștiente a propriului destin, individual sau colectiv. S-a arătat cît de necesar este ca să se folosească toate mijloacele pentru ridicarea continuă a nivelului de cunoaștere, de la legile generale ale dezvoltării pînă la cele mai moderne date și experiențe din sfera activității pe care o exercită fiecare ins, fiecare verigă, parte integrantă din imensa colectivitate românească.

Viziunea aceasta comunistă, atît de modernă, despre om și social, este rezultatul analizei temeinice a istoriei și a contemporaneității, o determinare analitică a liniilor de forță noi ale eticii revoluționare, o ridicare de scut împotriva dezumanizării, împotriva uniformizării aspirațiilor existențiale ale omului. La baza oricărui proces formativ se află activitatea continuă, singura justificare a prezenței omului în univers, mîndria singurei făpturi care poate transforma rațional lumea. Nici o personalitate nu se poate dezvolta și afirma plenar, în afara procesului creator al participării cu toată energia la unanimul efort transformațional în care se exprimă nobila solidaritate umană.

PERFECȚIONAREA continuă, pentru a fi total eficient, a acestui îndelung proces creator, care se înscrie pe arcul existențial al fiecărei monade din imensul organism al unui popor, cere o cunoaștere aprofundată a uneltelor creației și a minuirii lor, în orice sferă de activitate. De aceea, în concepția revoluționară, în toată structura ei modernă, școala este considerată a fi principalul factor de modelare a noului tip uman. Departe de noțiuni abstracte, învățămîntul se apropie, prin toate activitățile sale, de realitate, împletind cercetarea științifică aptă să traseze căi și perspective moderne, cu producția, egală cu apropierea directă de uriașul proces creator. Funcția formativă a școlii este interferată de filonul concret al educației, care dezvoltă personalitatea devotată colectivității și intensei activități.

S-a afirmat hotărît și demnitatea intelectualului, conștient de responsabilitatea de creator în slujba adevărului și a frumuseții, îmbogățind original cultura românească, parte integrantă a spiritualității universale. Finalitatea aceasta, de o înaltă etică, este într-adevăr o trăsătură specifică a noii intelectualități românești, care contribuie la înaintarea rapidă spre progres și civilizație. În acel act fundamental al culturii, Secretarul general al Partidului a dat o definiție magistrală și caracteristicilor patriotismului revoluționar. Cuvintele sale arzătoare se înscriu între ale celorlalți mari bărbați ai poporului care au înălțat steagurile libertății pe pămînturile românești : „A fi patriot înseamnă a fi oricînd gata să faci totul, mergînd pînă la supremul sacrificiu, pentru a apăra libertatea, independența și integritatea țării, pentru a salvgarda mărețele cuceriri revoluționare ale poporului...".

Aceste cuvinte de flacără pot să fie ale lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, reprezentanții cei mai luminați ai istoriei moderne a acestui popor, făuritorii acelor cotituri hotărîtoare din existența României, pe care îi amintim cu atîta recunoștință și emoție. Asemenea luminați patrioți sînt afirmatorii hotăriți ai ființei naționale, luptători, tot atît de hotăriți, împotriva șovinismului și rasismului, pentru prietenia, sub semnul păcii și al colaborării, cu toate popoarele lumii.

O asemenea concepție despre patriotism se bazează pe studiul aprofundat al istoriei, pe recunoașterea faptelor și adevărului. Interpretarea subiectivă a istoriei este o eroare fundamentală, iar îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu este străbătut de un profund sens al umanismului revoluționar atunci cînd afirmă că trebuie să facem totul pentru ca „...istoria să devină o puternică armă a prieteniei și solidarității între popoare, în lupta pentru socialism, pentru colaborare și pace internațională".

Acest îndemn suprem, de a învăța de la istorie, creatorii de cultură și artă l-au primit cu o profundă vibrație. Așa cum dovedesc ultimele lor lucrări, așa cum am mai putut afirma, ei explorează cu toate antenele infinitei lor sensibilități în unghiurile cele mai îndepărtate sau apropiate ale țării și poporului, căutînd să le lumineze cu fosforescența artei, să releve celor mulți, însetați de adevăr și de frumusețe, legile raționale ale lumii și creației, pentru dobîndirea cunoașterii integrale. Interesele Patriei subordonează orice alt comandament, iar creatorii de artă caută să înalțe construcții estetice de profundă coerență etică, ascultînd glasul, în permanență viu, al istoriei.

Secretarul general al Partidului a dat o înaltă apreciere creatorilor de valori spirituale, importantei lor contribuții la elevarea orizontului de cunoaștere, la modelarea omului nou.

Aceste impresii le-am rememorat și notat, gîndind cu intensitate la marile evenimente aniversative ale acestui an emblematic, la acei bărbați investiți cu cea mai înaltă responsabilitate de către poporul lor, luptători pentru progresul continuu, simboluri nemuritoare ale patriotismului românesc.

Alexandru Balaci

SEVER FRENȚIU : **Omagiu**

Binecuvîntă, Țară...

Binecuvîntă, Țară,
aceste largi întinderi de zăpezi
sub care-și doarme somnul tînăr grîul
visînd la echinocțiul primăverii,
la transparența de oglinzi a unui cer
pe care-n pale de azur se scriu
triunghiuri de cocori și rîndunele.

Binecuvîntă, Țară,
aceste brațe și aceste frunți,
pe cei ce stăpînesc tăria nopții oarbe
la orizonturile subterane
și smulg din împietritul ei adînc
văpăile ce bubuie-n cuptoare
mustrate și-ndîrjite în răstimpuri
de joardele de-oțel.

Binecuvîntă, Țară,
pe cel al cărui gînd fără prihană
vibrează-n orga plăsmuirilor de fapte,
pe fiul tău cel mai iubit, pe omul
care alese grîul din neghină,
din voaspele minciunii adevărul,
iar inimile ni le-a-nflăcărat cu chipuri
și neuitate fapte scoase de sub colb
ale strămoșilor,
dîndu-ne-ndemn să le zidim fără istov
la temelia viitorului.

Vlaicu Bârna

DEZVOLTÎND RECUNOȘTINȚA ȘI PREȚUIREA FAȚĂ DE STRĂMOȘII CARE, CU SACRIFICII ȘI JERTFE URIAȘE, AU APĂRAT FIINȚA NAȚIONALĂ A POPORULUI, AU PURTAT STEAGUL LUPTEI PENTRU LIBERTATE ȘI NEATÎRNARE, PENTRU DREPTATE NAȚIONALĂ ȘI SOCIALĂ, TREBUIE SĂ SĂDIM ÎN CONȘTIINȚA OAMENILOR SENTIMENTUL RĂSPUNDERII FAȚĂ DE MOȘTENIREA ÎNAINTAȘILOR, AL HOTĂRÎRII DE A DUCE MAI DEPARTE, ÎN NOILE CONDIȚII ISTORICE, FĂCLIA PROGRESULUI ȘI CIVILIZAȚIEI PE PĂMÎNTUL ROMÂNIEI.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste)

O epocă inspiratoare

CU CÎT pătrundem mai adînc în configurația actuală a culturii românești și o raportăm la întreaga noastră dezvoltare spirituală cu rădăcini imemoriale și neclintite pe aceste locuri de civilizație și sinteză, ne dăm seama că sîntem beneficiarii unui moment unic : momentul în care toată experiența acumulată de omul acestor meleaguri și transmisă sub forma **culturii,** orale sau scrise, a cuvîntului sau a artelor vizuale ori auditive, dobîndește o semnificație și o utilitate **universală.** Momentul în care ceea ce am putea numi „mesajul culturii românești" intră în dialog cu întrebările, căutările, aspirațiile și uneori tragediile omului contemporan de pe toate meridianele, elaborînd tot mai evident cîteva răspunsuri ale căror ecouri răzbat și vor răzbate progresiv în conștiința umanității, conferind culturii noastre acea firească audiență și prețuire universală pe care și-au cîștigat-o, în alte momente dar potrivit acelorași legi, toate marile culturi ale lumii.

Acest destin major al spiritualității naționale, al valorilor etice și estetice, filosofice și politice „lămurite" de o îndelungă și încercată existență istorică, își are marele său catalizator și arhitect : Partidul Comunist Român. Este meritul nepieritor al partidului de a fi dat un nou curs nu numai **istoriei** naționale, aflată la mijlocul veacului acestuia într-o cumpănă cum n-a mai fost alta în milenara sa desfășurare, ci și **culturii** românești, culturii făurite de toți locuitorii țării noastre, ctitori alături de români ai unor vechi și strălucite înfăptuiri spirituale. Cînd istoria literaturii noastre din secolul XX va fi scrisă din perspectiva și cu luminile ce le aruncă asupră-i tumultuosul și decisivul deceniu consecutiv celui de al IX-lea Congres al partidului, vom distinge foarte ușor, în trecut, liniile unei dezvoltări nu lipsite de momente dramatice și de alunecări în eroare, linii ce duceau, mai ales în perioada așa-numită „interbelică", spre o iremediabilă împuținare de substanță, reflex al amurgului orînduirii capitaliste și al unui tip de civilizație legat de această orînduire.

REVOLUȚIA socialistă și-a fixat programatic și a urmărit sistematic scoaterea culturii noastre de pe această orbită crepusculară și plasarea ei pe liniile de forță ale vastei reconstrucții morale și spirituale legate de ascensiunea socialismului în lume. Treptat au fost găsite căile cele noi, și corectate greșeli evitabile sau inevitabile. Dar pentru a fructifica tot acest efort de două decenii trebuia mai mult decît niște semnalizatoare bine orientate : trebuia suflul inspirator, dinamismul clocotitor, larga cuprindere de orizonturi, devotamentul și fidelitatea necondiționată și nețărmurită față de esența socialismului, toate acestea devenite **persoană** întruchipînd **ideea** și dîndu-i căldura prezenței umane, iradierea **marii personalități istorice** capabilă să focalizeze toate aspirațiile, nădejdile și gîndurile unui popor întreg. Capabilă, totodată, să determine un **stil** de epocă, asupra căruia să-și imprime pecetea spiritului său.

A fost șansa unică a culturii noastre prezența unei asemenea personalități, de ctitor de epocă, acolo unde toate bătăile de inimă ale națiunii noastre se aud mai clar și se pot face gînd și faptă în stare să aprindă în minți și inimile tuturor flacăra marilor idealuri și ambiția marilor realizări.

ACEASTĂ supremă însușire, de ctitori de cultură — de cultură în care să se imortalizeze munca, fapta și geniul unor generații și epoci, ca un testament lăsat urmașilor — a deosebit, de altfel, pe toți conducătorii de frunte ai poporului nostru. E ființa întreagă a lui Mircea și a oștenilor săi, paznici ai neatîrnării și dreptului de a fi noi înșine, zidită în legendara ctitorie de pe malul Oltului. Și mîndria, demnitatea, încrederea lui Ștefan în viitorul Moldovei, pregătit de el pentru veacuri, o descifrăm în zidurile cetăților și ctitoriilor sale, după cum o citim în pisaniile și actele sau cronicile dictate de el. Cărturarii și luptătorii — uneori unii și aceiași oameni — cîrmacii supremi și miile de eroi fără nume care s-au așezat la temeliile istoriei noastre neîntrerupte au dat, secol de secol, un suflet acestei culturi, un suflu eroic și profund uman în același timp, au făcut din **cultură,** generație de generație, una din pîrghiile esențiale ale dăinuirii și înălțării noastre ca nație. Și este emoționant să citim în paginile „României muncitoare" de acum 75 de ani aceste cuvinte în care, fără a se ignora învățătura marxistă despre dialectica istorică și socială, se dă ca principal factor al răspîndirii ideii socialiste la noi capacitatea ei de a răspunde setei unei societăți întregi după un **ideal** superior : „Socialismul a început în România din trebuința sufletească a unui ideal care să întrupeze năzuințele supreme ale omenirii : dreptate și fericire pentru toți".

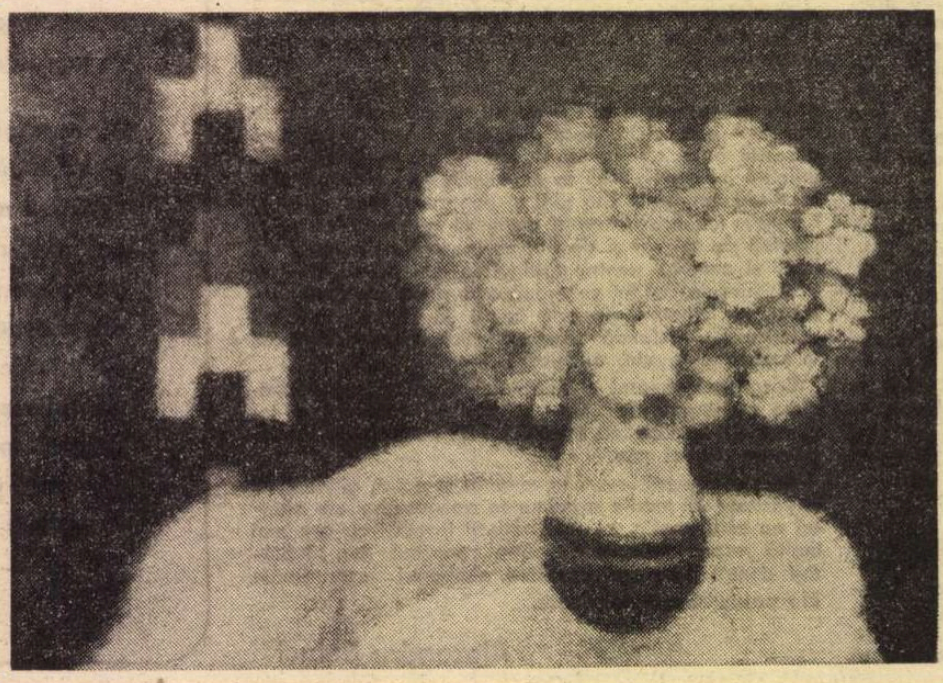
AREDA **culturii,** într-un veac ce proclamă pe atîtea voci criza culturii — de fapt a unei **anumite** culturi — funcția ei majoră de **elevare spirituală a omului,** de chintesență a „umanului" dornic de a atinge culmile unui ideal concret de viață și acțiune, a face din cultură o ambianță de fiecare zi și nu un moment de excepție, a imprima, cu alte cuvinte, societății românești socialiste stilul de viață al celor ce pe aceste meleaguri au îmbinat de milenii munca și frumosul, arta, a fost necontenit gîndul celui ce, traducînd cu fermitate în viață un program de acțiune, a deschis culturii românești porțile spre o nouă etapă. O etapă definită prin sarcina pe care a trasat-o Congresul al XI-lea al Partidului tuturor creatorilor noștri, și în special celor ce țin condeiul în mînă : „Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național, ci și pe plan internațional și care să depășească realizările înaintașilor".

Ambiția de a clădi această cultură română în stare să urce o treaptă mai sus decît aceea pe care au așezat-o șirul neîntrerupt de genii care ne sînt strămoși și înaintași devine legitimă, devine **imperativ** al momentului nostru atunci cînd meditățm la istoria ultimului deceniu, istorie ce a proiectat în universalitate valorile moral-politice ale experienței noastre și gloria numelui de român, mai mult decît două milenii anterioare. O dată mai mult, dimensionarea **culturii** la amplitudinea **istoriei** va însemna un salt în dezvoltarea noastră spirituală. Celei mai vaste respirații istorice trebuie să-i corespundă cea mai vastă cuprindere a ideii și creației artistice.

Acel stil monumental, dar nu în fărămăsura proporțiilor, ci în densitatea de semnificații, care a fost stilul de totdeauna al culturii române, dobîndește în ceasul de față șansa fără precedent de a înflori sub un cer care este al lumii întregi, dintr-un rodnic pămînt în care sămînța noii ere a fost aruncată cu mîna celui deprins dintotdeauna să samene, să fertilizeze țarina și să o apere, pînă la suprema jertfă de sine.

Dan Zamfirescu

ION VLASIU : **Tripticul eroilor**



ION GRIGORE : **Flori**

Ctitorie și generozitate

DE LA Renaștere încoace, pentru literatură și istoriografie a devenit curentă asimilarea fenomenului înfloririi artei din acele timpuri cu inițiativele persoanelor luminate. Omagierea acțiunii acestora din urmă s-a făcut, nu de puține ori, de către diverși autori, cu conștiința faptului că astfel se încurajează o modalitate pozitivă și eficientă de intervenție a sferei economicului și politicului în sfera artisticului. O modalitate, deci, de a încuraja creația prin punerea în evidență a nobleței actului ctitoririi ei.

Este neîndoielnic că, atunci cînd cronicarul nostru istorisește că marele Ștefan înalță după fiecare bătălie o ctitorie, face această afirmație nu doar pentru a pune în evidență o anume trăsătură de caracter a domnului, ci și pentru a da un exemplu pilduitor urmașilor. Acele monumente ce au servit drept loc de reculegere după mari înfruntări și care azi sînt nepieritoare lăcașuri de cultură, intrate definitiv în patrimoniul artistic european, constituie mărturii elocvente ale unui tip superior de dragoste pentru frumos ce pulsa în micuța dar strălucitoarea curte a marelui voievod. Într-un răstimp tulbure al istoriei noastre, în vremuri de nesiguranță la hotare și de hărțuieli, nu trebuie să uităm că munificența de care a dat dovadă această glorioasă personalitate a trecutului nostru a servit ulterior drept exemplu multor spirite luminate. Pentru multe din ele acțiunea politică era de nedespărțit de cea culturală și, așa cum afirmă un subtil istoric de artă, într-un studiu ce aruncă o privire revelatoare asupra fenomenului, ele s-au soldat cu înfăptuiri demne de oameni autentici ai Renașterii.

Trebuie să precizăm că generozitatea înțelepților ctitori — și faptul nu este valabil doar la noi — este legată în istoria culturii de o tendință firească de stimulare a gîndirii creatoare. Nu s-a cheltuit energie și chibzuință de către nici un mare încurajator al artei pentru elaborarea de opere neînstare să aducă un spor nou de adîncime și de înțelegere a formelor de expresie constituite, modalităților existente. Nici un stimulator autentic de cultură nu a acceptat vreodată să își lege numele de o operă cantonată în zonele periferice ale esteticului. Stăruința și dăruirea lui întru gloria eternă a artei și a propriei griji, afectuoase, pentru ea ar fi fost astfel zadarnic risipită. Iată de ce este atît de firesc faptul că sensul actual al ctitoriei reflectă tocmai acel spirit de continuitate consolidat de o experiență istorică grăitoare.

Modul de a privi arta este, în fond, o parte integrantă a modului general de a privi existența. Un suflu de încredere și de căldură respiră din ctitoriile socialismului ale căror rădăcini sînt de căutat departe, în timp, într-o istorie a generozității.

Ceea ce le dă durabilitate în timp este tocmai conștiința înfăptuitorilor că prin ele se adresează un mesaj generațiilor ulterioare, că prin ele se sporește un întreg tezaur de inteligență și de simțire și se dă o măsură elocventă asupra gradului de aderență a artei, a unei întregi epoci la problematica omului. Este semnificativ faptul că ultimele decenii au adus un suflu regenerator în artă prin căutarea de noi soluții, de noi modalități de înscriere în sfera umanului a realității.

Această acțiune de înscriere în sfera umanului este ridicată în țara noastră la nivel de politică. Sensul generos al actului ctitoririi se împlinește sub ochii noștri.

Grigore Arbore

ALEXANDRU CIUCURENCU : **Podul de peste Dunăre Giurgeni-Vadul Oii**

Noblețea unei culturi multiseculare

ASEMENEA ideii unității și continuității neîntrerupte a vieții românești în spațiul încoronat de diadema Carpaților, sentimentul apartenenței noastre la o mare și neasemuit de frumoasă cultură a însuflețit întotdeauna spiritele iluștrilor bărbați ai acestui popor. Nici una din grelele încercări la care a fost supusă de destin ființa națională, nici o violență îndreptată împotriva cuvîntului și faptei românești n-au clătinat sau scăzut, în cugetul înaintașilor noștri, simțămîntul viu că existența demnă se întemeiază pe puterile miraculoase de plăsmuire, de expresie, de rostire nobilă a vrerilor omului trăitor pe acest pămînt.

Nu e mai înveninată insinuare a vrăjmașilor acestui neam mîndru și harnic decît părerea că poporul nostru n-ar fi făcut altceva, de-a lungul existenței sale, decît să supraviețuiască încercărilor, cînd este știut de oricine că lupta, strădaniile și jertfele pentru apărarea gliei și fruntariilor țării au fost permanent însoțite de creație, de construcție : poporul român există și va exista spre *a face* și *a dărui*, spre a ridica în lumină și-a afirma valori de cultură și de civilizație cum puține popoare sînt în stare să producă.

Opere în veci nemuritoare — de la frescele mănăstirilor sucevene pînă la paserile maiastre ale lui Brâncuși, de la iscusitele ornamente ale ceramicii și sublimele măsuri ale baladelor *Miorița* și *Meșterul Manole* pînă la pînzele lui Luchian, simfoniile lui Enescu și litaniile lui Arghezi — stau mărturie că poporul român și-a apărat ființa avînd conștiința că are chemarea, forța spirituală și toate darurile de a spori „cununa de minuni a lumii".

Pe măsură ce țara de astăzi — datorită politicii clarvăzătoare de desferecare energetică a tuturor izvoarelor creativității românești — se înscrie pe orbitele tot mai largi ale umanității, valorile noastre spirituale se dovedesc tot mai certe și mai nobile. Dăinuim prin faptă, construcție și poezie.

Ajuns după secole la ceasul dezrobirii sale, poporul nostru își întemeiază cu gest sigur viața fericită pe care a dorit-o și pentru care a luptat. Cultura românească, înaintînd prin timp asemenea unui măreț fluviu, se desface astăzi în delta largă a împlinirilor, și nu este sentiment mai însuflețitor decît să știi că tot ce este valoros și peren în spiritualitatea lăsată moștenire de străbuni își află în cultura socialistă o organică prelungire și o meritată înflorire. Trebuie să fii orb la semnele realității ca să nu citești, în toate eforturile ce se fac, grija partidului nostru de ridicare a culturii celor mulți, astăzi stăpîni pe destinele lor, la înălțimi nevisate de înaintași. Întru împlinirea personalității umane, întru fericirea obștească.

CULTURA națională este gîndită acum la scara marilor proiecte, mijloc și țel al unui vast program revoluționar de înnoire a conștiințelor. Și, înțeleasă ca parte integrantă a educației morale a unui popor, cultura românească își articulează ideile-forță în toate sectoarele vieții sociale : școala și căminul cultural, biblioteca și universitatea, atelierul muzicianului și cabinetul literatului sînt pilonii conductelor pe care înalte tensiuni se scurg într-o generoasă, permanentă dăruire.

La 1839, Ioan Heliade Rădulescu scria : „Iată obietul educației omului : a se ocupa spre păstrarea, îndestularea și desăvîrșirea trupului, a duhului și a inimii ; și dacă așezămintele publice de creștere vor fi întocmite pe acest întreit temei, problema educației și a fericirii omului socotesc că ar fi dezlegată. Spre păstrarea, îndestularea și desăvîrșirea trupului sau materiei omului sînt meșteșugurile..., spre îndestularea și desăvîrșirea duhului omului sînt științele în deobște..., spre îndestularea și desăvîrșirea inimii este morala, ce nu este alta decît rezultatul meșteșugurilor și științelor în măritișul lor întru adevărata lor preursire"

VREMEA socialismului a adus acea „dezlegare" la care visa poetul. Pentru educația morală a maselor scriu astăzi, inspirat și adînc, poeții și prozatorii țării, pictează artiștii plastici, compun muzicienii, lucrează interpreții. Un climat de sobră și aplicată activitate creatoare îndeamnă artele să prospere. În ritmul harnicului proces de împlinire, adesea nici nu ne mai dăm seama cîte opere de mare frumusețe se plăsmuiesc sub ochii noștri, însemnînd pe răbojul realizărilor fapte culturale demne de zilele pe care le trăim. Asemenea unei mari țesături, din strădania artiștilor cu pana sau penelul, cu dalta sau sunetul pur, se alcătuiește treptat epopeea acestui timp.

Marele moment al afirmării spiritului românesc, dorit și așteptat de înaintași, artiștii României de astăzi îl folosesc muncind cu credință, cu modestie, cu certitudinea că ideile și sentimentele întruchipate în creațiile lor vor cunoaște comunicarea deplină spre cei ce simt nevoia să le împărtășească. Mai mult decît oricînd, noblețea culturii noastre multiseculare își află expresia ei plenară, ca argument al statorniciei și biruinței spiritului făuritor de frumos.

Mircea Horia Simionescu

Orizonturile spiritualității noastre

FRAPANTĂ în cugetarea românească de acum trei veacuri este conștiința vechimii ; vechime de ordin istoric, dar și ca experiență existențială arhaică, misterioasă, mai exact spus, ca act de armonizare multimilenară cu pămîntul și legile lui. În gîndirea mitică se vede tentația ieșirii din istoricitate. Existența unei mitologii nu înlătură însă istoria. Nu e vorba de „retragere din istorie", lucru de altfel imposibil, ci de o întregire a istoriei — văzută ca desfășurare epică la lumina zilei — cu date stilistice din sfera vieții interioare, de ordin filosofic, etic, estetic ori de alt gen, peste care istoriografii trec fără interes. Cantemir, Eminescu, Blaga, pentru a cita exponenți culturali din trei secole, aspiră să unifice în arhitecturi monumentale vocile istoriei exterioare cu realitățile de adîncime, cristalizate în mituri și impulsuri specifice, recognoscibile în fondul spiritualității colective. Simplul contact cu operele lor fundamentale probează că un Cantemir e altceva decît un Montesquieu ori Metastasio, vizionarul Eminescu altceva decît Leopardi ori Lessing, că în fața „Marii Treceri" Blaga reacționează altfel decît Rilke sau Tagore.

Există o solidaritate panumană în fața durerii și bucuriei ; tehnicile contemporane înlătură distanțele dintre continente ; timpul pare a desființa limitele dintre o civilizație și alta, lucrînd pentru o modelare cît mai generală umană. Rămîne însă ceva netransferabil de la o cultură la alta, căci, dacă indiferent de timp și spațiu, oamenii reacționează similar în fața momentelor cruciale — naștere, eros, moarte —, există totuși un unghi de refracție, care modifică și diferențiază inexorabil. Experiența noastră, în acest caz, interesează ca realitate subliniat românească.

Dacă omul ca individ trăiește prezentul, tranzitoriul, ca realități nedespărțite de durata întregii sale biografii, un popor, la rîndu-i, își construiește prezentul impulsionat de durata întregii sale istorii. Fiind limpede, cum observa Eminescu la 20 de ani, că particularitățile unui popor „nu pot purcede decît prin el însuși", că un factor dinafară, „esențial diferit de al lui, nu-i poate impune nimica", ne recunoaștem profilul în linia noastră de continuitate, de unde atenția, pasiunea chiar, cu care evocăm marile repere istorice.

S-a văzut, în perioada interbelică, eșecul tendințelor excesiv modernizante, ca efect al neadeziunii la particularitățile stilistice naționale, dar nu e mai puțin vizibil că dislocarea formelor împietrite era utilă în scopul activizării unor fermenți de artă în pas cu timpul. Orice artă fiind expresia unui ritm, — concentrare și ritm — omul ca obiect al poeziei, al muzicii sau picturii, se integrează pe de o parte ritmurilor eterne, pe de alta în circuitul epocii lui.

DACĂ ne gîndim bine, dezvoltarea artei românești de astăzi pune în lumină schimbări complexe, invederînd nu atît inovații capitale cît tendințe de sincronizare cu ritmurile contemporaneității, în special cu fenomenul socialist. E clar că o altă forma mentis își spune cuvîntul. Anterior, se conturaseră tentații spre monumental și fabulos, eposul fertilizînd proiectele extraordinarilor Cantemir, Heliade sau Eminescu, dar titanismul eroizant coexista cu un ritm al meditației statice. Paul Hazard considera odată că „dorința perioadei clasice" franceze fusese de „a sta pe loc", de a evita orice schimbare „care risca să distrugă un echilibru minunat" (**Criza conștiinței europene**).

În măsura în care s-a manifestat un clasicism românesc, acesta nu s-a confundat niciodată cu „stabilitatea însăși", tinzînd, dimpotrivă, spre mișcare, astfel că unii militanți pașoptiști au putut fi spirite clasice, iar artele de astăzi continuă vechi proiecte abandonate, legînd epoca zborurilor cosmice de mituri străvechi autohtone.

Ieșite dintr-o mitologie imemorială, cu tentații spre înalt și nemărginit, „măiestrele" lui Brâncuși sînt altceva decît „himerele" egiptene ; nu Pasărea în sine interesează la Brâncuși, ci zborul, aoică nostalgia spațiului. În poezia și romanul ultimelor decenii reacțiile exterioare își asociază dimensiuni ale interiorității.

În linii mari arta contemporană năzuiește nu numai să prezinte, dar, mai ales, să reprezinte, drept care descripția — indiferent de domeniu — vizează frecvent analiza, plastica de suprafață rîvnind la plasticizarea experiențelor interioare. Pictura și sculptura monumentală, în acord cu numeroasele ansambluri arhitectonice, invită cotidian, metodic, la împunerea unei conștiințe a grandiosului, firește cu toate consecințele de ordin etic, civic și estetic.

Dominant în stadiile mai vechi ale artelor, orizontul rural își estompează astăzi prezența, în acord cu realitățile sociale, în timp ce uzina, strada, contextul citadin, oamenii apropiați mașinilor aduc o altă perspectivă a vieții, corespunzătoare altor ritmuri decît în vechea literatură a dezrădăcinării.

PENTRU un privitor din altă parte a lumii, care de la ruinele arhitectonice de la Sarmisegetuza ajunge la monumentele de la Voroneț și Humor, timpul istoric sugerează ideea de sedimentare lentă și reculegere. Mănăstirile bucovinene aparțin unui timp al măreției simple, comparabil cu timpul unui Giotto ; Sadoveanu e, pe o mare întindere, contemporanul maeștrilor din nordul inspiratelor ctitorii, operele lui majore fiind variațiuni pe teme istorice definitorii. Timpul spiritualității actuale va apărea privitorului străin ca ritm în crescendo, integrabil în categoria culturilor cu puls grăbit.

Dacă, așa cum se spune, orice creație este o refacere din perspective noi, la niveluri superioare celor precedente, la noi, artele contemporane dureaza contacte cu structurile arhetipale interioare, însă ritmurile, soluțiile poartă pecetea timpului de astăzi.

Ne sincronizăm progresiv cu imperativele culturii universale, dar păstrîndu-ne identitatea, personalitatea caracteristică.

Constantin Ciopraga

Un gînd

Cîntecul spicelor alunecă viu prin pămînt,
Flori își potrivesc aromele sub stincă.
Aud răsuflarea din ultimul cuvînt
Neajuns pînă la mine încă.

Bat sub țărînă arcuri de soare,
În fiecare bulgăr aleargă un gînd —
Răspuns la alt semn de-ntrebare
Cînd nopțile tac fulgerînd

Drumuri poartă cu ele îndemnuri și vise,
Legendele curg printre crengi de bazalt —
Sînt faptele țării înscrise
Pe brațul tăriei cu zborul înalt.

Valeriu Bucuroiu

File pentru „Cîntarea României"

Imn Partidului

Slăvit să fie cîmpul rodnic
Și pîinea coaptă de pe masă
Și ziua care va să vină
Neprihănită și frumoasă.

Slăvită fie stema țării
Și munții înălțați spre soare
Scrutînd atenți spre viitor
De la Carpați pînă la mare.

Partid al visurilor noastre
De fericire, bunăstare,
De timp, în care se afirmă
Puterea clasei muncitoare.

Partid al zilei care-ncepe
În inimile noastre azi,
Cînd soarele ne toarnă-n sînge
Eternul frunzelor de brazi.

Partidul Comunist Român
E primăvara ce învie
Puterea noastră creatoare
Ce te înalță, România.

Partidului să-i dăm puterea
Și visul nostru — Înainte !
Este chemarea, legea sfîntă
Inscrisă-n inima fierbinte.

Ion Lilă

Sînt frate celor ce creează

Exist, ca prețuind frumosul
Să-l duc prin vreme mai departe.
Superbele vieții urme
Adînc să-mi fie încrustate.

De-aceea-am fost plugar pe vremuri,
Rebel, al visurilor crainic.
Opream paingul nepăsării
Să-și țese-n mine plasa tainic.

Eu știu dorințele la număr,
Dureri, plăceri, le știu pe toate.
Vieții credincios în luptă,
Sînt celor ce creează — frate !

Horváth István

În românește de PETRE PASCU

Drum prin Țara de Sus

Continuăm aventura soarelui
Avansînd prin luminișuri...
Zimbrii lui Dragoș Vodă aleargă
Acum prin pajiști negre.

Spuma norilor și mugetul cerbilor
Răspund pe unduirile munților.
Pe drumul soarelui, mestecenii
Își prelungesc argintul enigmatic.

Nu ne abandonăm potecile legendare !
Îngenuncherile din mănăstiri
Ne priveghează ascensiunile,
Vestigiile stăruie printre doine.

Veciile ne-ntîmpină pretutindeni
Descriind în păduri și pe ziduri
Isprăvile voievozilor nordici, peripețiile
Culorilor de vară sau de toamnă.

Al. Jebeleanu

Patria

Pe umerii acestei țări strămoșii !
Pe-ai noștri țara, azi și totdeauna.
Greu și ușor, seninul și furtuna
Sînt pruncii ființei noastre și i-s moșii.

Ci maica noastră, patria, e una.
Aici sîntem, de cînd ne știm frumoșii,
Sub faldurile-albastre-galben-roșii
și crestele Carpaților, într-una.

Aici sîntem, făclii romano-dace,
nestinse frunți cu sevele-n țărînă
veghindu-o cu sufletul în pace.

Cît timp va curge Dunărea bătrînă
și munții vor răzbi prin promoroace
și-n cer vom scrie — o patrie română.

Dinu Ianculescu

Ilustrație de Nic. Gadonschi

Rondelul serbării de la Putna

(După inscripția din clopotniță)

Luceafărul a pogorît atunci
În turla monastirei, la hodină.
Umpluse finul-pernă cu lumină.
Tot jurul, cu mirozne tari de lunci.

Nu mai era un aer de spelunci,
În clopot vechi nici urmă de rugină.
Luceafărul a pogorît atunci
În turla monastirei, la hodină.

Din fîn, le dase tuturor porunci,
Sobor nocturn ca în amiezi să țină.
S-avem o Românie, una, plină
De vitejii și de candori de prunci,
Luceafărul a răsărit atunci.

Petre Pascu

Cină

Întors de pe poteca sfărîmată
De pasul rar și numărat cuminte,
Mă-ntîmpină pe pragul dinainte
Ulciorul unui zîmbet alb de fată

Cu vinul tare-al lacrimilor sfinte
Strivite de o geană preacurată
Și aburul bucatelor mă-mbată,
Jucînd în vatra pururea fierbinte

Cînd mîinile ursite pentru pîndă
Întind pe fețe proaspete de masă
Belșugul roadei fără de osîndă,

Din care se desprinde și se lasă
Pecete grea pe gura mea flămîndă :
Sărutul pîinii de la noi de-acasă.

Al. Cerna-Rădulescu

România !

ROMÂNIA !
Mîndria de-a fi înflorit mereu
sub zăpezile vremurilor apăsătoare,
mîndria de-a fi fost statornici mereu,
la bine, la greu,
între același răsărit și același apus de soare.

ROMÂNIA !
Vrednicia de-a ne fi înălțat în lume eroi,
cu sufletele bogate în datini și dor,
vrednicia de-a ne fi semănat în dragostea
de glie, eroi,
sub aripa neînfrîntă a aceluiași zbor.

ROMÂNIA !
Cutezanța de-a bate în porțile lumii
săpînd pentru setea luceferilor noștri
fîntîni,
cutezanța de-a crede în izvoarele humii
care ne-au adus la lumină, români.

ROMÂNIA !
Semeția de-a fi înfruntat, viețuind,
furtuni rătăcite pe-ale noastre meleaguri,
semeția de-a ști rostui cu lancea și plugul
trăinicia străbunelor praguri.

ROMÂNIA !
Omenia de-a fi limpezi mereu
în cugete și-n simțiri și-n osînde,
omenia înflorind în ferestre mereu
pentru prieteni veniți de oriunde.

Radu Selejan

Garoafe din Transilvania

Scîntei pe degetele mele — mici picături
din roua trandafirului blînd
și din floarea zăpezii, atît
cît să umple o cupă de cristal, un pumn
din apele izvorului purpuriu —
o gură pentru pasărea însetată,
pururi cîntînd.

Scîntei pe degetele mele — mici picături
de sînge
în timp ce-mi scriu poemele pe
pînza
cîmpului de mătasă, pe albul imaculat
al zăpezilor, pe fața copilului,
pe lună și pe floarea soarelui
mereu ca o torță roșie-aur.

Garoafe, garoafe de pe munții
Transilvaniei —
scîntei ce-au răsărit pe stînci înalte-albe,
unde mîna mea a înfipt drapelul
acestui ceas.

Un pumn de garoafe peste iarna
bogată,
în fața celui ce-și slăvește
mai mult ca propriul chip, da,
de-o mie de ori mai aprins ca un
astru,
Patria.

Patria cu izvoarele sale pure
și mari grîne ce se coc sub zăpezi.

Victor Nistea

Breviar

„O săptămînă“

SUB ACEST titlu, la rubrica impropriu denumită „Cronica literară“, pe care a deținut-o vremelnic la ziarul liberal dizident „Drapelul“, a publicat Caragiale unul dintre cele mai semnificative reportaje **sui-generis**. Ce l-a făcut pe scriitorul, plecat de la „Epoca“ și după încetarea apariției suplimentului ei literar, pe care-l condusese, să-și aleagă această rubrică, pentru el cu totul insolită ? Amintirea zilelor de demult, cu aproape 25 de ani în urmă, cînd se mai folosise, ca debutant, la „Ghimpele“ lui G. Dem. Teodorescu, de același subterfugiu, pentru a trata subiecte libere ? Sau dorința, tocmai după încetarea „Epocii literare“, efemeridă de unsprezece numere săptămînale, de a se considera în continuare om de litere, iar nu gazetar ? Nici una din aceste ipoteze nu ne satisface. Caragiale avea să semneze, în alte împrejurări, „publicist român“, înțelegînd prin acești termeni că oricine deține un condei în țara noastră, nu este altceva decît un om care se adresează unui public. Lucrul acesta îl afirmă, răspicat, în prima parte a așa-zisei cronici literare, compusă din cinci părți, mai mult sau mai puțin legate între ele și despărțite printr-un asterisc :

„Eu scriu pentru d-ta, cetitorule“.

Nu fără sfială de a nu-și găsi ascultare, deoarece :

„Ei ! drept să-ți spun, cînd te văd pe d-ta umblînd forfota de colo pînă colo, fără să știi unde dai cu capul, plin, pe de-asupra necazurilor personale, de atîtea și-atîtea preocupări politice — crize, deficite, universități, devastări, despăgubiri, Berendei, Rotterdam, **Bon-Goût** și altele mult mai triste — mi se taie pofta de scris.

Îmi zic : omul acesta nu mai poate avea chef de nimicurile mele literare ; pentru așa producții se cere un public mai puțin enervat, o epocă mult mai liniștită“.

„CRONICARUL LITERAR“ îl ascundea de fapt pe cronicarul pur și simplu, care se adresa unui public, frămîntat, cum am văzut mai sus, pe lîngă problemele personale ale fiecărui cititor eventual, de agitațiile politice ale momentului. În enumerarea factorilor de diferite ordine stau în primul paragraf cei economici : „crize, deficite“. Momentul nu era însă dintre cele de vîrf, cum avea să fie acela al anului 1901, cînd noul minister liberal, condus de Dim. A. Sturdza, a recurs la singeroase economii bugetare, la reduceri și suprimări de posturi etc. De fapt, ceilalți trei factori ce urmează, și anume „universități, devastări, despăgubiri“, erau la ordinea zilei, ele constituie tema „Cronicii literare“ săptămînale, acordată de unele din ziarele politice, pe strîmtul spațiu al coloanei a V-a din pagina întîi (ceea ce făcuse pe Caragiale să-și intituleze precedenta cronică, inaugurală, **Coloana V-a...** — ulterior, sintagma a căpătat înțelesul figurativ de cal troian, de imixtiune a unei puteri străine în afacerile interne ale unei țări).

Într-adevăr, săptămîna precedentă cunoscuse o recrudescență a agitațiilor de stradă, și anume a unor dirijate mișcări studențești, cu devastare de localuri și spargeri de geamuri, pentru intimidarea presei opoziționiste. De unde, în cronica precedentă, Caragiale recursese la simbolul muzicii mecanice, reprezentate prin instrumentul zis **ariston,** minimalizîndu-și facultatea inventivă și creatoare, dar făgăduind totuși, în mod misterios, „cîteva modele de cîntece“, de data aceasta a trecut la evenimentul politic al zilei, precizînd :

„Da. E o vreme ingrată pentru coloana V.

În mijlocul agitației care frămîntă toate spiritele nu mai este loc pentru cronica literară ; în mijlocul larmei de : sus ! jos ! și geamuri, obloane, capete sparte, și tropote de gendarmi, și fapte mari de arme, ar fi fost un lucru de foarte prost gust să învîrtesc aristonul“.

Fie-mi îngăduit, într-o pașnică paranteză, să-mi depăn o melancolică amintire. În casa bunicilor mei din Turnu-Severinul dinainte de primul război mondial, tîrziu s-a auzit gramofonul, cu plăcile ultimelor „șlagăre“.

Acest nou și senzațional instrument muzical mecanic fusese precedat de altul, pe care **Dicționarul explicativ al limbii române** ni-l prezintă astfel :

„Aparat muzical care, acționat cu o manivelă, execută mecanic ariile înregistrate pe cilindri sau pe discuri“.

Un astfel de aparat portativ făcea bucuria noastră, a copiilor, în lipsa „goangei“, adică a bunicii, care ne interzicea manipularea lui, de teama defectării (pe atunci nu se spunea „defecțiunii“ !). Așa

Moftul român, nr. 1 din 24.I.1893

mi-am făcut mica educație muzicală, în ceasurile libere de tutela grijulie a stăpînei aparatului-minune !

Așadar, Caragiale a trebuit să renunțe la programul său literar, pentru a interveni, luînd atitudine împotriva brutalelor încercări de suprimare a libertății presei :

„Pînă atunci, îmi ascund cît pot melancolia, foarte naturală la un flașnetar care simte că va fi rugat să plece, și tot sper că liniștea publică se va restabili“.

MI-AM LUAT îngăduința să anticipez cu expresia melancoliei personale, cît se poate de reală, înainte de a da curs celei simulate de Caragiale, căruia îi plăcea să se micșoreze în ochii publicului inteligent, punîndu-se în postura de învîrtitor al unei manivele, cînd de ariston, cînd de flașnetă (Caragiale flașnetar ! cine ar mai spune-o astăzi ?).

După ce, în această a doua parte a „cronicii literare“, s-a micșorat cum văzurăm, Caragiale se întreabă :

„...oare ce suntem în organismul social ? un grăunte de nisip închistat în carne ? un corpușor străin economiei totale a lumii mele... ?“.

Și răspunde, hotărît, conștient de rostul său civic :

„Nu. Eu sunt o celulă în organismul întreg. Oricît de puțin ar contribui la economia totală, să fie, poate, chiar inutilă, această celulă e vie. Frigurile ce au apucat marele organism au cuprins-o și pe dînsa [...]. Pot eu dar sta, în momentele de emoțiune publică prin care trecem, să pieptăn proză ? Nu. **Inter arma silent musae“.**

Se știe că marele artist care a fost Caragiale obișnuia să numească munca sa pentru realizarea perfecțiunii clasice „pieptănătura stilului“. În calitatea sa de cetățean, care nu se putea sustrage problemelor momentului, scriitorul apelează la dictonul latin și suspendă literatura sau comentariul literar, pentru a condamna, în maniera sa ironică, recentele evenimente.

CITITORUL nedeprins cu ironia caragialiană, cu antifraza, adresată cititorului receptiv, se aștepta, poate, la un rechizitoriu în toată regula, al unui hotărît partizan al libertății presei. Dar nu ! Artistul biruie și de astădată și în partea următoare a cronicii are aerul de a divaga pe tema geamurilor în genere, a fragilității lor, a greutății, pentru omul sărac, de a-și pune geamuri noi, de modul în care e silit să cîrpească spărturile „cu țoale, mîndire, ori hîrtie groasă“, materiale la îndemînă „la vreme de nevoie“. Abia la urmă se lămurește rolul unei anumite studențimi, politicește înrolată :

„Lumina nu se poate împrăștia cu lopata la toată lumea prin mahalale ; deocamdată, avem destulă lumină la Universitate“.

Teribilă ironie ! Forța obscurantistă, în evenimentele săptămînii, era declanșată de aceia chiar, care pretindeau a deține cultura cea mai înaltă. Autorul, excelent muzician, apasă pe această pedală ironică :

„Da... da... la Universitate e lumină“...

Punctele de suspensie joacă rolul așteptării, ca în **suspensul** cinematografic.

Finalul cronicii se referă la o altă dramă, de ordin particular. Duelgiu impenitent, Nicolae Filipescu, directorul „Epocii“, și ca atare, fostul patron al lui Caragiale, ucisese în duel, în urma unui incident de presă, pe George Em. Lahovary, directorul ziarului „L'Indépendance roumaine“.

Adînc zguduit, Caragiale atribuie fatalității tragicul deznodămînt :

„Te-a ajuns grozava osîndă a fatalității“...

Ar fi fost poate prilejul, pentru scriitorul umanist, să se ridice împotriva duelului, ca un ultim rest de barbarie al vremilor îndepărtate.

Doritorul de a citi această „cronică“ o va găsi în **Opere, 4, Publicistică,** 1965, Editura pentru literatură.

Șerban Cioculescu

Cavalerul trac (relief din tezaurul de sculpturi descoperit la Tomis)

„Thraco-dacica“

● APARIȚIA recentă a volumului omagial **Thraco-dacica*)** dedicat Congresului al II-lea de Tracologie de la București (4—8 septembrie 1976), precum și seria „Studiilor de tracologie“ publicate sub redacția prof. dr. Cicerone Poghirc ilustrează noua direcție și metoda originală de cercetare în acest domeniu al indo-europenisticii, continuînd tradiția școlii românești începută de un Hasdeu și continuată de Pârvan, Bogrea, Iorga, marcînd în același timp o etapă definitorie pentru maturitatea și spiritul de sinteză al epocii noastre.

Probleme fundamentale ale istoriei și civilizației, de fapt ale proto- și preistoriei popoarelor indo-europene, cum ar fi originea și expansiunea triburilor de indo-europeni, habitatul primitiv și centrul inițial al dispersării triburilor vorbind indo-europeana comună (deși savanți ca C. C. Uhlenbeck sau V. Pisani au ajuns la concluzia aparent paradoxală că nici nu a existat în fapt limba indo-europeană comună**) sau dislocarea dialectelor indo-europene dintr-un arhetip primitiv, proces care nu trebuie confundat cu formarea însăși a limbilor indo-europene în epoca istorică, au fost soluționate mai mult sau mai puțin satisfăcător prin conjugarea eforturilor arheologilor, antropologilor, etnologilor și lingviștilor. Studiile și cercetările de lingvistică tracă și daco-moesiană din ultimul deceniu, continuînd în fond liniile principale deschise încă din a doua jumătate a secolului trecut de către un August Fick, Wilhelm Tomascheck, Gustav Meyer sau Paul Kretschmer, au scos la iveală necesitatea utilizării unei noi metodologii comparative care, pornind de la datele furnizate de lingvistica generală indo-europeană (ca singurul cadru adecvat unor astfel de cercetări), să reconstruiască sistemul limbii cu ajutorul unor procedee strict aplicate : identificarea genetică a faptelor lingvistice, reconstrucția formală a arhetipurilor, stabilirea sistemului fonetic-fonologic etc. : **„La méthodologie comparative a comme objet essentiel de révéler les lois de la structure des systèmes linguistiques dans leur evolution“*****). Același autor definește reconstrucțiile utilizate în lingvistica istorică și comparată ca „metalimbaje“ necesare descrierii unei anumite limbi considerată drept obiect, adică „schemă“ abstractă raportată și raportabilă la alte limbi înrudite. Cu toate acestea, în materie strict lingvistică nu mai poate fi vorba de o cercetare și o metodologie de natură exclusiv filologică. Atît problemele generale ținînd de civilizația materială și arheologie, cît și cele strict specializate, cum este cazul lingvisticii, trebuie cercetate dintr-o dublă perspectivă, locală și epocală, sincronic și diacronic, în interferența permanentă dintre particular și general.

Lingvistica actuală comparată nu mai trebuie înțeleasă în contextul acesta ca o simplă **tehnică** lingvistică și, între altele, este meritul școlii românești actuale de filologie clasică comparată de a fi accentuat cu deosebită fermitate asupra acestei idei fundamentale care inaugurează o nouă cercetare lingvistică : „Indo-europenistica se interesează astăzi din ce în ce mai mult de mitologie și religie, de etnografie și folclor, de antropologie și arheologie. Caracterul fragmentar al datelor existente în fiecare din aceste domenii impune cu necesitate o cercetare interdisciplinară“****). Aceste concluzii au fost reafirmate la Congresul de Tracologie de la București și constituie linii directoare importante pentru cercetările românești viitoare. Lumini noi în domeniul limbii daco-moesiene vor putea aduce nu numai comparațiile largi cu alte arii lingvistice indo-europene (balto-slavica, indo-iraniana, germanica etc.), ci și studierea atentă a limbilor moderne balcanice, care pot oferi soluții valabile privind geneza însăși a limbilor respective sau a anumitor fenomene fonetice specifice.

Liviu Franga

*) Articolul de față se referă la secțiunea de lingvistică a volumului.

) Cf. A. Vraciu — **Sur la méthodologie des récherches dans le domaine des rapports linguistiques du thraco-dace et des autres langues indo-européennes. Vol. THRACO-DACICA. Editura Academiei, 1976, p. 315.

***) A. Vraciu — loc. cit. p. 317.

****) Cicerone Poghirc — **Studii de tracologie,** 1976.

Sesiune științifică

I. L. Caragiale

● SUB auspiciile Academiei Republicii Socialiste România, ale Academiei de Științe Sociale și politice și ale Uniunii Scriitorilor, luni, 31 ianuarie a.c., va avea loc, în aula Academiei, o sesiune științifică dedicată lui I. L. Caragiale, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea scriitorului. După un „cuvînt de deschidere“ ce va fi rostit de acad. Theodor Burghele, președintele Academiei Române, programul manifestărilor cuprinde următoarele comunicări : „Portretul lui I. L. Caragiale (Omul)“ — susținut de acad. Șerban Cioculescu, „Receptarea operei lui I. L. Caragiale“ (Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei), „Realism și clasicism în opera lui I. L. Caragiale“ (Mihai Vornicu, cercetător științific principal la Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu), „Limba lui Caragiale și a personajelor sale“ (prof. Gheorghe Ivănescu, membru corespondent al Academiei), „Activitatea ziaristică și formația lui Caragiale“ (prof. Silvian Iosifescu), „Prezența lui I. L. Caragiale în literatura maghiară“ (Szemlér Ferenc), „Un libret de operă scris de I. L. Caragiale“ (Matei Socor, membru corespondent al Academiei) și „Ilustrația la opera lui I.L. Caragiale“ (François Pamfil, membru al Uniunii artiștilor plastici).

Opinii

Un roman al liberului arbitru

ALEXANDRU Ivasiuc pare a fi un scriitor unitar, o natură exclusiv cerebrală, realizîndu-se în abstracții și reflexivitate la modul simplu și necesar, de fapt el este, însă, o structură adînc contradictorie, oscilînd violent între fascinații, orori și nostalgii opuse, voind lucruri contrare, trăind intens o continuă stare conflictuală. Pentru el, înțelegerea existenței constituie, într-adevăr, o implacabilă și voluptuoasă necesitate interioară, condiția esențială a libertății lăuntrice, de fapt condiția sine qua non a umanității omului. Așa cum cultura devine — în cazuri fericite — natură umană, tot astfel meditația asupra istoriei, relațiilor sociale, condiției individului, poate deveni — cazul lui Ivasiuc — reacție spontană, modalitate a sensibilității, mod pasionat, autentic de a trăi. Iată că scriitorul care, aflîndu-se în abstract, pare a fi în însuși elementul său vital, care monologhează meditînd, care vede categorial, simte — însă — obsesiv și catastrofic, raționează vizionar, teoretizează pasional.

Toți protagoniștii romanelor sale au o mare și bîntuită vitalitate nervoasă, care se exprimă, pentru sine, prin reflexivitate frenetică sau melancolică și care, în căutarea obiectivului adecvat, se manifestă, abrupt, prin conflict. Eroii lui, instalați într-o continuă deși latentă stare conflictuală, doresc — fie conștient, fie nu — și determină — deliberat sau nu — izbucnirea ciocnirii violente. Cu ei înșiși, cu ceilalți. Explicația ? În conflict, personajele își pot elibera marea lor încărcătură energetică, reușesc să-și provoace intensitatea de care au structural nevoie, solicitarea intensivă a posibilităților interioare, implicarea întregii lor ființe, adică trăirea plenară, unica dovadă, pentru ele, a propriei lor realități. Eroii săi, atunci cînd sînt lipsiți de această integrală și ultimativă solicitare, singura capabilă să le dăruiască plenitudinea — o dureroasă plenitudine, sau chiar o plenitudine tragică — au sentimentul halucinant al realizării.

ÎN ROMANUL parabolic **Racul**, protagonistul, Don Miguel, își suspectează tocmai capacitatea de a fi cu adevărat implicat, deoarece se simte — cu o amărăciune constant acuzatoare de sine — prizonierul propriului său egocentrism claustrant. Închis în limitele lui ireductibile, el nu le poate desface sau depăși, pierzîndu-se și regăsindu-se îmbogățit într-o experiență reală, hotărîtoare. Natură dinamică, insațiabilă de combustie — precum toți protagoniștii lui Ivasiuc — se acuză de o glacialitate — să-i spunem „demonică" — de neputința fuziunii fertile cu realitatea. „Noi, se gîndi Miguel, ... sîntem dintre aceia ce nu putem avea nici o experiență veritabilă, care să înscrie un punct dincolo de care nu ne putem întoarce. O zbatere încremenită". Neputința de a fi implicat constituie pentru el o esențială frustrare, deoarece înseamnă imposibilitatea de a accede la concretețea realului și totodată imobilizarea, sterilizarea și chiar pustiirea realității sale profunde. Or, Miguel va trece totuși printr-o „experiență veritabilă", deoarece natura sa adînc contradictorie îl va tîrî cu necesitate spre o situație dilematică — situație care, prin excelență, solicită participarea tensionată a individualității — „dincolo de care nu se va putea întoarce", fascinațiile, idiosincrasiile, imperativele sale contrare împlîntîndu-l în centrul unei dileme tragice.

Cadrul construit de autor pentru situația dilematică a eroului său este parabolic. El sintetizează condiția individului într-o situație cu care veacul nostru a fost atît de darnic : într-o țară ireală, situată posibil într-o ipotetică Americă Latină, în plină parabolă, deci, oligarhia va declanșa iminent lovitura de stat militaro-fascistă care să-i consolideze puterea, instaurînd teroarea. „Tehnica terorii" — menită să asigure privilegiile oligarhice, să zdrobească democrația și să împiedice intensificarea mișcării revoluționare — unind o „inginerească precizie" cu o aparență „aleatorie", constă în genocid, în execuțiile masive și aparent doar „aleatorii", deoarece criteriul lor real, criteriul de clasă, se dorește necunoscut. Pentru ca esența de clasă a statului oligarhic să pară ascunsă, puterea lui se va manifesta, în aparență, ca misterioasă și arbitrară. Dreptul individului la existență urmează a fi abolit, înlocuit prin „grația" sau „privilegiul" existenței unor „persoane" aparținînd, firește, minorității dominante.

Planul terorii este conceput de Don Athanasios, exponentul cel mai dur, mai lucid, mai consecvent, deci mai cinic, al grupului oligarhic, model de gîndire tehnicizată, concentrată exclusiv asupra eficienței, disprețuind justificările „mitologice" sau „literaturizarea" metodei și scopului, tehnicianul puterii. Exponent al rațiunii practice distrugătoare și acaparatoare, bolnav de mizocosmie, ascet, voluptuos al puterii, luciferic, Don Athanasios are mentalitatea clasei sale, reprezentînd-o cu o epurată, intensă expresivitate. Faptul că „tehnicianul terorii" este saturat de psihologia clasei pe care o exprimă la gradul cel mai decantat nu îi dizolvă individualitatea în generalitate, ci dăruie acuitate prezenței și amploare semnificativă iradiației sale, conferă personalității lui forța de impact a simbolului. O figură greu de uitat.

Toate celelalte personaje care fac parte din minoritatea dominantă sau din aparatul ei represiv sînt deliberat văzute nu ca individualități, ci ca „membrii unui grup social", calitate în care acționează — diferită fiind numai specializarea practică, strategică și tactică, a funcției exercitate, și de aceea, cu excepția frazeologului liberal Don Fernando, ei sînt — fapt semnificativ — anonimi : Comandantul jandarmeriei, Generalul comandant al aeroportului etc.

ÎNZESTRAREA personajelor cu exponențiala mentalitate a clasei, straturilor sau categoriilor sociale cărora le aparțin — mai ales în cadru parabolic — este o modalitate îndrăgită de sensibilitatea literară contemporană, practicată de mari scriitori — ca să dăm cîteva exemple — de la Brecht, Dürrenmatt și Fritsch pînă la Leonardo Sciascia. Pentru Ivasiuc, în cadrul unui roman de o modalitate poate unică în literatura noastră, a descoperi în cazul unei individualități coincidența cu propria ei tipologie socială, sau a discerne manifestarea (prin psihologie, comportament și chiar destin) tipicității sociale a individului, constituie o enormă jubilare, bucurie sarcastică sau melancolică. Cît despre Miguel, tragica sa dilemă constă tocmai în dorința de a se alege pe sine ca individ, ca ființă înzestrată cu drepturi și responsabilitate, dar asumîndu-și prin această opțiune un risc mortal sau, dimpotrivă, a opta pentru conservarea privilegiată a unei existențe pustiite însă moralmente, a unei existențe alienate, devenită pură funcționalitate impersonală.

Pentru protagonist, fost militant al stîngii trecut la extrema dreaptă dominantă, situația dilematică se configurează, ireductibilă și tragică, pe parcursul exiguului spațiu de timp dintre dezvăluirea în comitet închis a „tehnicii" și aplicarea concretă, realizarea terorii contrarevoluționare. În acest minim răgaz ultimativ, în care un concept urmează a se transforma în masacru, eroului îi este dată libertatea unei opțiuni tragice.

Racul, cartea lui Ivasiuc, nu se constituie atît ca romanul unei lovituri oligarhice de stat — ea trasează doar limitele situației concrete de violență contrarevoluționară și ale dilemei tragice — cît, mai ales, ca romanul exercitării patetice a liberului arbitru într-o situație limită, romanul unei libertăți tragice. De-a lungul spațiului de timp al libertății sale, Miguel parcurge o fundamentală odisee, în cerc închis, străbătînd, la propriu, diversele aspecte ale realului — care altădată îl atrăseseră, îl dezgustaseră sau îi păruseră doar nesatisfăcătoare — și reevaluîndu-le, văzute acum din perspectiva iminentei violențe. Revede cartierul cel mai mizer al orașului, locuit de acea umanitate inadmisibil exploatată pentru care luptase în tinerețe dintr-un generos dar abstract, sec sentiment al istoriei, omenirea neapărîndu-i atunci decît proiecția „egocentrismului său altruist". „Omenirea sunt eu care-am scăpat de mine..." reflectează el. Don Miguel este un egocentric care se detestă, dar simte, totuși, nevoia să fie solidar cu sine. Masa exploatată, menținută tocmai prin exploatare la nivelul vitalității elementare, exercită asupră-i aceeași constantă fascinație — atracție și repulsie — pe care vitalitatea ca atare, materia proliferantă o exercită asupra tuturor eroilor lui Ivasiuc. Miguel realizează însă acum, cînd violența urmează a se năpusti, că omenirea aceasta se alcătuiește din indivizi patetic de concreți, deoarece sînt oameni muritori, și totodată că ea constituie o adevărată „matrice" generatoare nesecătuită, nepieritoare de viitori combatanți. Trecînd, însingurat, împovărat de cunoașterea viitorului distrugător, pe străzile banale, prin cafenelele banale, unde mulțimea își continuă, neștiutoare, viața obișnuită și primejduită, protagonistul resimte cutremurat — impresionînd intens cititorul — vulnerabilitatea „normalului". Obișnuitul, cotidianul, „normalul" care lui Miguel — ca și tuturor eroilor lui Ivasiuc, insațiabili de intensitate, de realitate plenitudinară — i se păruse nivelul inert, nesolicitant, rarefiat pînă la inconsistență al realului, își dezvăluie, primejduit fiind, valoarea esențială. Faptul că Miguel, adevărat „posedat" al existenței, care fusese atras, exclusiv aproape, de putere ca posibilitate, prin excelență, de priză asupra realității, asupra prezentului și viitorului — puterea și voința fiind, cum spune Don Athanasios, prezentul continuu, teoretic infinit, etern și totodată prezentul constituind însuși timpul realizării realului — descoperă, într-o prea tîrzie clipă, deficitara, nesolicitanta viață „normală", ca inestimabilă continuitate, ca modalitate a eternității, această revelație prea tardivă, dimpreună cu sentimentul glacialității sale „demonice", adică sentimentul neputinței de a participa, legitimează pentru eroul cărții întrebarea fundamentală: **„Chiar să am vocația de a nu putea trăi ?"**

ACEASTĂ întrebare fundamentală a operei lui Ivasiuc, întrebare care, în cărțile anterioare, era implicită, infuză, se dezvăluie în noul său roman cu o claritate ultimativă. În spațiul de timp al libertății sale, protagonistul trăiește, deplin implicat — de la nivelul biologic, al instinctului conservării, la cel afectiv și pînă la nivelul superior, reflexiv și moral — tot patosul unei opțiuni tragice — zbuciumul dureros constituind, cum spuneam, însăși substanța profund tulburătoare a romanului — patos cu atît mai acut cu cît inteligența eroului, vivace, amplu generalizatoare, ce-i exprimă întreaga ființă, încearcă, pentru a-i salva existența, să-l sustragă primejdioasei responsabilități individuale, îi oferă justificări și alibiuri, dar tot ea este aceea care le verifică și le demistifică, apărînd integritatea individualității. Don Miguel, înfrînt ca individ și devenit un simplu instrument manipulat, se simte și chiar este, în toate sensurile, alienat. Soluția finală a dilemei tragice, soluția catastrofică, se dovedește a fi evaziunea într-o terifiantă irealitate, într-o imaginară lume teratologică. Dinamica temperamentală, deosebita sensibilitate socială, puternicul sentiment al istoriei, frenetica inteligență ce caracterizează scrisul lui Ivasiuc, intensitatea cu care e trăită situația tragică, ating în ultima sa carte nivelul lor cel mai înalt, ca vibrație ideatică și realizare artistică. Densă, rapidă, concentrată, **Racul** este nu numai cea mai bună carte scrisă de Ivasiuc pînă acum, dar un roman al politicului, al obsesiilor secolului, roman înzestrat cu o mare putere de impact.

Paul Georgescu

Tache Papahagi — savantul peregrin

● S-A stins din viață la 17 ian. a.c. eruditul romanist Tache Papahagi, fost profesor la Universitatea din București, deopotrivă dialectolog, folclorist și etnograf. Născut la Avdela, la 20 oct. 1892, aromânul Tache Papahagi s-a adăpat la izvoarele Pindului și s-a hrănit din tăriile neamului său, dobîndind, parcă pentru vecie, o neasemuită vigoare.

Întreaga sa viață, care poartă, în toate manifestările ei, amprenta spiritului aromânesc, se identifică cu activitatea sa : o viață de sihastru, de o dublă fidelitate — față de n e a m și față de ș t i i n ț ă. Acest peregrin înnăscut, care a cutreierat munții și șesurile din sudul și din nordul Dunării, a transformat o înclinație structurală într-o metodă de investigație : ancheta la fața locului, Tache Papahagi devenind, în acest fel, un excelent cunoscător al dialectului aromân și al graiurilor dacoromâne, al folclorului românesc și al specificului vieții materiale și spirituale a românilor din dreapta și din stînga Dunării. Acestea sînt, de altfel, coordonatele care definesc personalitatea lui remarcabilă, complexă și laborioasă în domeniul dialectologiei, al folclorului și al etnografiei.

Numeroasele lucrări ale acestui erudit (dicționarul său, monografii, studii, articole, albume etc.), elaborate de obicei cu vaste incursiuni comparatiste în limbile și literaturile balcanice și / sau romanice, au un numitor comun : principiul etno-lingvistic. Discipol — fidel pînă la capăt — al lui Ovid Densusianu, Tache Papahagi a dus mai departe această orientare etno-lingvistică, intuind, cu cîteva decenii mai devreme, importanța pe care urma să i-o acorde acestei discipine de frontieră lingvistica actuală.

Scrise cu rigoare științifică, cu meticulozitate, cu grijă pentru detaliul semnificativ, operele sale reprezintă o contribuție valoroasă la cunoașterea științifică românească, unele dintre ele fiind adevărate monumente etno-lingvistice : **Dicționarul dialectului aromân general și etimologic** (ed. I, 1963, ed. a II-a, 1974), opera sa capitală, pentru care autorului i s-a decernat premiul de stat, lucrare lexicografică de mari proporții, dicționar tezaur al graiurilor aromânești vorbite în Peninsula Balcanică ; **Images d'ethnographie roumaine** I (1928), II (1930), III (1934), album etnografic original, unic în felul lui, ilustrînd modul de viață al aromânilor și al dacoromânilor (la care se adaugă alte cîteva mii de clișee și fotografii din colecția sa, donată în întregime, în 1972, Academiei Române); **Aromânii — grai, folclor, etnografie** (curs litografiat, 1932) ; **Graiul și folklorul Maramureșului** (1925) ; **Manual de fonetică romanică : română, italiană, franceză și spaniolă** (1943) ; **Etnografie lingvistică română** (curs litografiat, 1926-27) ș.a. Valorificarea literaturii populare și studierea comparată a motivelor folclorice a constituit o altă preocupare a lui Tache Papahagi : **Din folclorul romanic și cel latin** (1923), **Antologie aromânească** (1922), **Poezia lirică populară** (1967), **Paralele folklorice (greco-române)** (1944 ; ed. a II-a augmentată, 1970) ; problema originii aromânilor și a unității nord- și sud-dunărene a stat tot timpul în atenția acestui veritabil om de știință : **O problemă de romanitate sud-ilirică** (în Gr. S. I. 1923, p. 72-99) ; **Originea Muloviștenilor și gopeșenilor în lumina unor texte** (în Gr. S. IV, 1930, p. 195—256). ș.a. În fine, o inițiativă demnă de a fi semnalată și apreciată cum se cuvine este publicarea seriei „Biblioteca națională a aromânilor", în care autorul își propusese să dea ediții științifice (cu transpunerea literală în dacoromână) ale tuturor producțiilor culte aromânești. A elaborat șase volume, din care au văzut lumina tiparului numai trei, celelalte aflîndu-se, după mărturia autorului, în manuscris (v. Bibliografia de la finele dicționarului său) : I-Nuși Tulliu, **Poezii** (1926) ; II-**Poeții Zicu, A. Araia și T. Caciona** (1932) ; III-N. Batzaria, **Anecdote** (1935) ; IV-M. Beza, **Proză și poezii** ; V-**Poeții C. Belimace și N. Velo** ; VI-**Teatru aromânesc : N. Batzaria, T. Carafoli.** O parte din creațiile poeților aromâni au apărut în **Antologia...** sus-menționată.

Dispariția lui Tache Papahagi, peregrin printre spații carpato-pindene este o mare pierdere pentru știința românească. Cu el se încheie o serie ilustră de învățați aromâni : Pericle Papahagi, Th. Capidan, Tache Papahagi.

Matilda Caragiu Marioțeanu

Cronica literară

Modernul Caragiale

PROBLEMA originalului eseu al lui Al. Călinescu **(Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii)** o găsim cu limpezime formulată de la început: «Acesta este dublul demers al lui Caragiale: pe de o parte fructificarea formelor literaturii „minore", ale genurilor marginale, și transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruțător de lucid, „dezgolind" procedeul, denunțînd clișeul, îngăduind distanțarea ironică față de text; și arătînd pe viu, din mers, cum **se face** (și cum ar trebui să nu se facă) literatura». Atît limbajul, cît și ideea sînt împrumutate din poetica modernă („formaliștii ruși", André Jolles, Barthes, Todorov etc.). Demonstrația e precisă, inteligentă, conducînd la concluzii surprinzătoare.

Unele explicații sînt necesare. Mai exact, e vorba de trei lucruri distincte (deși legate între ele), fiecăruia consacrîndu-i-se un capitol. În **Caragiale și evoluția formelor literare,** Al. Călinescu aplică prozei scurte a scriitorului o teză a lui Viktor Șklovski (reluată și de Tînianov, Tomașevski și alții), conform căreia o formă nouă apare în istoria literară nu numai decît spre a exprima un conținut nou, dar și spre a se opune unei forme vechi. În fiecare epocă există forme și genuri considerate „majore", „canonizate" deci, și forme și genuri „minore", împinse de cele oficiale spre periferia literaturii: tocmai acestea din urmă iau la un moment dat locul celor dintîi, printr-un proces ce nu constă în simpla substituire, dar care antrenează relația complexă a literarului cu neliterarul, interacțiunea imaginației cu practică social-umană. Să adaug și că acest „model" de evoluție are caracter dialectic (spre deosebire de modelul organicist, inspirat de biologie, în uz de pe la sfîrșitul secolului trecut), presupunînd o teză, o antiteză și o sinteză, deci o transmitere a moștenirii, cum spune Șklovski, „de la unchi la nepot". Al. Călinescu descoperă la Caragiale (ca și la Cehov, Mark Twain, Jarry, Hașek, Allais etc), pe lîngă un interes enorm pentru gazetărie, încercarea de a folosi în proza scurtă o mulțime de forme ale reportajului sau articolului de gazetă, ca și altele înrudite, ținînd de aceeași expresivitate cotidiană, cum ar fi anecdota, „moftul", anonima ori chiar ficțiunea științifică (sau pseudoștiințifică) și politică. Într-o antologie ce ilustrează eseul, criticul strînge cele mai multe din aceste schițe caragialiene în care jurnalistica a pătruns **(Temă și variațiuni, Groaznica sinucidere din strada Fidelității, Înfiorătoarea și ingrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus, Boborul l Reportaj, Articol de reportaj, Politică),** ca și altele de parodiere a stilurilor literare clasice ori a stilurilor administrativ și juridic **(Smărăndița, Dă-dămult... mai dă-dămult, Poetul Vlahuță, O cronică de Crăciun, Proces-verbal, În stilul și cu sintaxa Monitorului Oficial).** Observăm ușor cum această literatură numită de autorul însuși de „bas-étage" tinde s-o uzurpeze pe aceea pe care epoca o socotea serioasă, nobilă, înviorînd modalitățile genului scurt.

În capitolul al doilea **(Caragiale și retorica)** este analizată maniera parodică în care Caragiale tratează toate formele. Spre deosebire de contemporani, care „ascund" procedeul artistic, Caragiale îl „dezvăluie". Dacă tehnica realismului consta, în secolul trecut, în a face să pară „natural" orice artificiu, la autorul **Cronicii de Crăciun** ea constă în a-l da pe față, ironizîndu-l. Criticul are dreptate să vadă aici o atitudine foarte modernă, pe care ne lăsau într-un fel s-o bănuim și părerile lui Caragiale despre retorică. Respingînd fără echivoc fastidiile stilistice ale romanticilor (sau pe cele mai recente ale naturaliștilor), el iubește, dintre toate stilurile, pe acela „potrivit". Ceea ce a trecut în ochii multor cercetători ai lui Caragiale drept o relativă îngustime teoretică, e justificat de Al. Călinescu din perspectivă modernă. Dar autorul **Smărăndiței** nu se mărginește să glumească pe seama lui Hugo sau a lui Delavrancea, ci le reia tehnica în adevărate exerciții de virtuozitate în scopuri parodice. Capitolul următor **(Caragiale și exercițiile de stil)** trece în revistă această latură a prozei lui: scriitorul este arătat în ipostaza (știută, dar nu suficient luată în seamă pînă acum) de „experimentator" al „literaturii potențiale", situat „chiar în inima operei, în centrul procesului de fabricare, de producere, de instaurare a operei". Al. Călinescu scrie: „Dorința de a depăși retorica, pe care o vedea compromisă prin faptul că a abandonat principiul **adecvării,** a făcut din Caragiale primul nostru **poietician,** atît în planul teoriei, cît și în acela al producției literare". Exemplele sînt admirabile.

Patru scurte capitole (de fapt, niște eseuri oarecum de sine stătătoare) dezvoltă în direcții neașteptate teza principală a cărții. Un **„dicționar de idei primite"** trece în sarcina lui Caragiale cunoscuta intenție a lui Flaubert de a alcătui un inventar de locuri comune pe care opera însăși le furnizează. Al. Călinescu pune în practică o idee pe care au avut-o și alții. Acest „sottisier" e plin de haz, semănînd cu **Ingeniosul bine temperat** al lui Mircea Horia Simionescu. O dovadă în plus că despre spiritualul Caragiale trebuie să scriem cu spirit. La fel de amuzantă este **„La grande bouffe"** consacrată gastronomiei caragialiene. După coana Lucsița mîncînd ca o Haplea în timp ce merge la Moși, după Verigopolu consumînd „micile economii" ale nevestei prin birturi, iată tema gastronomică în viața politică **(Monopol, Politică și delicatețe, Jertfe patriotice)** sau culturală. În **Pastramă trufandă,** o descoperim sub forma umorului negru, iar în **Smărăndița** sub aceea a „euforiei bahice și gastronomice". O pură problemă stilistică, în **„Curat murdar",** unde se face observația că oximoronul (alături de antiteză și pleonasm, figură principală în proza lui Caragiale) reprezintă „figura emblematică a carnavalescului caragialian". Cartea se încheie cu (paradoxal) un **Avertisment:** criticul citează, în sprijinul ideii sale că orice critică trebuie să realizeze „echilibrul între **libertatea** interpretării și **constringerea** textului", anecdota lui Caragiale **O pildă** din care desprinde acest... avertisment: „Nu în toate cuvintele **Moftului** stă un îndoit înțeles".

Superbul eseu al lui Al. Călinescu îmi oferă prilejul de a spune cîte ceva despre structuralism. Metoda e folosită de autor fără abuz și, lucru lăudabil, cu o perfectă stăpînire a vocabularului. Atras de mai multă vreme de poetica modernă, Al. Călinescu se dovedește aici competent și moderat, știindu-i bine avantajele și dezavantajele. E un exemplu de însușire temeinică a lecției. Originalitatea eseului provine mai curînd din felul cum înțelege să verifice propozițiile poeticienilor ruși și francezi în cazul lui Caragiale decît din vreo rigoare metodologică excesivă care l-ar fi transformat într-o scriere plicticoasă și ar fi desfigurat pe autorul de care se ocupă. Premisele se găsesc totuși în poetica folosită, nu în opera lui Caragiale, care joacă rolul unui „revelator". Din acest punct de vedere, Al. Călinescu rămîne fidel metodei care e prin excelență **deductivă.** Sigur că opera oferă exemplele (dar nu toată: criticul face un decupaj personal, eliminînd teatrul și nuvelele, încît demonstrația lui se sprijină doar pe proza scurtă); putem admite chiar că (așa cum pretind structuraliștii) critica de acest fel constă într-un du-te-vino permanent între o poetică generală (al cărei obiect este discursul literar, **literaritatea)** și o interpretare particulară (al cărei obiect este opera în cauză). Însă nu-i mai puțin evident caracterul ei de deducere și ilustrare. Am putea imagina studii asemănătoare și despre proza lui C. Negruzzi, Ion Ghica, D. Anghel sau Tudor Arghezi, ca să ofer cîteva nume (nu la întîmplare). Orice metodă deductivă duce în critică la stereotipie și la scăderea rolului criticului: odată pus la punct procedeul, oricine îl poate folosi. Exagerez pentru a demonstra ideea, dar cred că nu greșesc principial. Împingînd lucrurile la limită, observăm cum criticului îi ia locul experimentatorul: cel ce verifică adecvarea metalimbajului critic la limbajul literar. Dar experimentatorul **nu** e iremplasibil, ca atunci cînd critica e o hermeneutică implicînd raportul a două subiectivități. Structuralismul (s-a spus) își consideră opera ca pe un obiect. De aici decurge rolul criticului structuralist, a cărui subiectivitate se limitează la aplicarea corectă a tehnicii. Structuralistul e un chimist care folosește turnesolul ca să distingă acizii de baze. Dacă literatura e privită ca un limbaj suficient în sine, netranscendent, netranzitiv, critica însăși tinde să devină o gramatică sau mai bine zis o sintaxă universală. (Are dreptate Serge Doubrovski: o literatură autistă cheamă o critică autistă). Îndoielile mele privind metoda structuralistă în critică pornesc de aici: de la detronarea criticului-ideolog în favoarea criticului-tehnician. Gérard Genette încearcă să separe domeniile, rezervînd hermeneuticii cîmpul operelor „vii", actuale, ce pot fi reтrăite, și structuralismului, pe acela al operelor „moarte" (ce nu pot fi reтrăite), fie datorită depărtării în timp, fie datorită depărtării în spațiu (la care adăugă romanul polițist, de aventuri, literatura de serie, deci). Dar în acest caz structuralistul e condamnat să nu fie niciodată criticul propriei culturi (sau, cel mult, al periferiei ei). Și spre a duce maliția ceva mai departe, nu e sortit el oare să joace rolul acelor carnivore, al căror nume îl știe toată lumea, care așteaptă moartea unui animal spre a-l putea devora?

Firește, aceste considerații se referă la dificultățile pur teoretice ale metodei (recunoscute de mulți) și nu neagă deloc putința ca, în anume împrejurări, studiile structuraliste să fie instructive și chiar strălucite. Dovadă chiar acesta, remarcabil, atractiv, nou, al lui Al. Călinescu, restituindu-ne un Caragiale foarte modern.

Nicolae Manolescu

Al. Călinescu, **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii,** Ed. Albatros, 1976.

Aurel Sasu
Retorica literară românească
(Ed. Minerva, seria Universitas)

● **Retorica literară românească,** alături de **Retorica și neoretorica** lui Vasile Florescu sînt la noi singurele apariții notabile privind trăsăturile generale ale acestei controversate discipline, renăscută de cîțiva ani în Europa. Cartea semnată de Aurel Sasu o completează pe cea a predecesorului său, preocupată mai mult de veleitățile filosofice ale retoricii, avînd de altfel ca punct de plecare tocmai raportarea polemică la opiniile lui V. Florescu privind destinul retoricii literare. Criticul clujean demonstrează astfel supraviețuirea, prin metamorfoză, a retoricii în teoria literaturii prin discipline conexe, poetica și stilistica. După demonstrația existenței unei retorici literare, cealaltă coordonată a cărții ce trebuia tratată privea retorica literară românească. Puncte de reper sînt manualele de retorică, începînd cu cel al lui Piuariu Molnar și terminînd cu cele tipărite la începutul acestui secol. Ideea este că principalele manuale românești nu sînt simple traduceri, compilații, ci sinteze între retoricile occidentale și cele bizantine. Faptul că ele suferă „influențe" diverse e indiscutabil. În ce măsură, însă, aceste influențe se transformă în „sinteze", marcînd personalitatea unui autor, este o problemă mai delicată și un răspuns clar nu găsim în text. Afirmațiile generale, chiar dacă tranșante, nu suplinesc „probele". Și aceste dovezi nu ar fi putut fi decît practice, arătînd în ce măsură retorica, disciplină teoretică, a avut un „impact" asupra literaturii române. Lipsită de o asemenea acoperire, retorica se anchilozează, devine un mecanism ce funcționează în gol și, pînă la urmă, înțepenește. Elocventă e în acest sens dispariția ei din programele școlare, la noi abia după primul război.

Dincolo de aceste coordonate ale cărții, menite să-i asigure unitate și cursivitate, idei însoțite de sîrguincioase și convingătoare demonstrații, **Retorica literară românească** conține un scurt istoric al retoricii, în perspectivă literară, „de la origini pînă în prezent". Avînd aici o bună acoperire, sprijinindu-se pe surse diverse, confruntate și sistematizate, volumul se dovedește valoros prin gruparea informațiilor, prin schița istorică trasată — în fond un bun îndreptar bibliografic. **Retorica literară românească** seamănă în multe privințe cu manualele de retorică pe care le consemnează, fiind mai puțin „o carte de eseuri", cum și-o prezintă autorul, cît o prezentare didactică a disciplinei și o invitație (însoțită de inevitabilul pro domo) la explorarea unui tărîm fertil și prea puțin cultivat. Întreprinderea devine, astfel, incontestabil meritorie, cartea semnată de Aurel Sasu fiind, după propriu-i program, necesară, nu și suficientă.

Într-un text în care prudența în expresie este frapantă („Nu mergem atît de departe încît să afirmăm, împreună cu..." este un preambul frecvent la o idee străină), devin, cel puțin la fel de frapante, unele neglijențe în exprimare. Mă văd silit, astfel, să nu închei înainte de a „amenda" cîteva: „Retorica, din socială, devenise prețiozitate..." (p. 36); după încheierea unui citat, autorul rezumă în continuare textul, începîndu-și însă fraza așa: „Citatul continuă cu amintirea..." (p. 11); tehnica, folosită des, a colării citatelor, aduce alte surprize: „Limba franțozească ne-au stricat limba, capetele, obiceiurile, religia... Mare pagubă aduce această limbă și duhului și inimii și limbii românești, căci nici într-o limbă nu s-au scris atîtea cărți desfrînătoare și aprinzătoare de duhul și inima Omului. Pentru moment, neavînd încă **toate aceste bogății** (s.n. M.D.G.) în limba noastră, nici în originaluri, după încheierea învățăturilor, să traducă cîte o carte folositoare ce se va hotărî de către un comitet academic". (p. 99); uneori sînt alăturate două citate din aceeași lucrare, fără nici un comentariu între ele, numai că unul e în franceză și altul în românește! (p. 91); în sfîrșit, John Locke devine, pentru A. Sasu, autor francez, deoarece îi dă (la pag. 80) titlul unei lucrări în franțuzește **(Pensées sur l'Education),** și un citat comentat semnificativ: „Jeunes gens, jeunes gens, **strigase** (s. n.) J. Locke, la raison est une chimère..." (p. 66).

Mihai Dinu Gheorghiu

Poezia

„Evenimentele“ unui poet

DACĂ în primul și al doilea volum de versuri *(Germinație*, 1967, *Altare de iarbă*, 1969) dominantă pentru poezia lui Petre Ghelmez era exuberanța senzorială în fața lumii agreste, în fața proceselor germinative ale pămîntului, spațiul predilect de manifestare a poetului fiind natura ce înconjoară satul, — în volumele următoare se constată o desprindere de tematica originară și apariția unei reflexivități discursive pe care critica a reproșat-o, nu fără îndreptățire, poetului. În *Evenimente**), volum ce se prezintă cititorului cu o voită stridență grafică, Petre Ghelmez revine în universul rural, de data aceasta într-un registru sentimental melancolic, dar se dedică și „evenimentelor“ vieții citadine cotidiene.

Există în tonul cu care sînt abordate aceste teme o robustețe și un prozaism liric de esență withmaniană, fără a atinge forța și amploarea demersului autorului *Firelor de iarbă*. Elanul generos, declamatoriu este reținut adesea de un retorism elegiac, de o duioșie manieristă : „Nu te speria, / Nu striga, / Nu te sfii, / Cînd din grîu, / Din salcîmi, / Din iarba deasă, măruntă, / Te cotropește valul de soapte ! / Am atîția strămoși în pămînt, / Adunați ca la nuntă... / S-apleacă-n amieze prelungi, / Să stea de vorbă cu ei. / Spicele coapte“. *(Vetrele soarelui)*. Drama fiului risipitor, consumată în peisajul unui sat modificat structural, aduce în prim plan două elemente lirice principale: eterna mișcare cosmică întrezărită în ritualul existențial rural, în fecunditatea și pulsația pămîntului și înstrăinarea nostalgică a poetului (*Pe deal, Un loc pe lume, Week-end*). Iată un poem revelator : „În țevăria de lumină, / Pe cîmpia aceasta, unde nimic nu e violent, / Iubita mea de frunză subțire ca o regină. / Numai eu, numai eu, / Sînt un neprevăzut accident. // Vrăbiile, greierii, / Pestrițele prepelițe / Se-nmulțesc fericite pe deal. / Fericite, într-adevăr ! / Numai mie / Pe cer mi s-arată o creastă pieritoare de val. / Numai mie / Salcîmii îmi încurcă viscole de sare în păr. // Și e o liniște, și-un țiuit de spice și de lăcuste, / Că nimeni nu mai poate să le țină măsura... / Dóar inima mea, / Ca un măr roșu, / Pe aceste drumuri cu iarbă măruntă, / Tot mai înguste, / Se duce-n amiază de-a dura“. *(Amiază)*.

În acest spațiu al fermentațiilor vegetale, al exploziei vitale se insinuează o dramatică nuanță etică. Cîteva poeme evocă în maniera baladelor soresciene din *La Lilieci* personajele satului, ale colectivității rurale. Un amestec de nostalgie dezinvoltă și gravitate le caracterizează, dincolo de unele lungimi declamatorii. Aleg din această serie *Bătrînele* : „Femeile bătrîne / Se string la marginea șanțului împreună / Lor, numai lor, / Ele au ceva, ce nu știm noi, / Întotdeauna să-și spună. // Sînt tăcute ca pietrele, / Aerul în jurul lor se face integru. / Femeile bătrîne, / Chiar dacă au hainele colorate, / Par îmbrăcate în negru //...// Ele au rîs, ele au plîns, / Ele s-au bucurat, au răbdat, / Au jelit, / Au hrănit / Cu mîinile lor / Copii și bătrîni — casa întreagă... // Între ele / Cum să nu se înțeleagă ? // Bărbații, unul cîte unul, / Au plecat / La arat, la semănat, la plivit, la cosit, / După iubit nemărturisit, / Înghițindu-i ceața și fumul, / Și-napoi n-au mai venit... / Pe-atîta glod și-nserare, / Au greșit, pesemne, la întoarcere drumul. // Femeile bătrîne / De mult sînt învățate / Să aștepte în singurătate. // Copil cînd eram, da, copil cînd eram, / Ostenit seara de lumină de lună, / Adormeam în poală la vreo bătrînă... / Ele tăceau... Dar eu ascultam, și-nțelegeam... // Femeile bătrîne / Aveau atîtea lucruri importante / Să-și spună“. Tot în acest univers se desfășoară istoria unei iubiri buimăcite de soare, de mirosuri vegetale ale unei naturi primitoare și chiar stimulatoare. Erotica se încadrează unei senzualități molcome, unei cantabilități elegiace, seducția se petrece prin contemplarea fecundității și mișcările germinative naturale, dar, în general, aici lirica este retrospectivă, versul proslăvește o împlinire trecută, consumată și deplînge depărtarea, uitarea, glaciala mutație sentimentală. În această serie de poeme întîlnim surprinzătoare melodii cosbuciene : „Ce jar albastru-n părul tău ! / De ce părerile de rău ? / Ce foc uimit, ce vînăt vînt / Ne poartă pașii pe pămînt ? / Nu umblă steaua peste noi, / Ci grauri aprigi, cîte doi. / Întoarcem capul — frunze pier. / Eu sînt în azi — tu ești în ieri. / Tu ești acum — eu sînt în fum. / Și parcă-am fi pe-același drum. // Te strig. Vin păsări. Fluturi — mii. / Fugiți, voi, fluturi arginții... / Spre voi cresc astăzi alți copii. // Mă chemi. Eu mîngîi flori și nori. / M-afund în desele ninsori. // Rămîi ! îți spun. Tu pleci rizînd. / Mai faci un semn din cînd în cînd. / Alerg, te prind, te string în brațe, / Pe-un cîmp de soare și verdeață / Și dau cu mîinile în ceață“. *(Un semn)*.

Evenimentele mediului citadin inspiră o poezie fluentă, cu o frazare ironic prozaică, puțin sofisticat retorică. Poetul descoperă în viața cotidiană simboluri ale umanității moderne și face din ele metafore ale civilizației contradictorii. Nevroza din poemele *T.V., Tramvaiul de dimineață, Femeia, bărbatul și telefonul, Convorbirea* și altele, care traduc starea conflictuală dintre individ și mediul ambiant, citadin ce-l rupe de propria lui natură este tratată banal, pripit. Imaginația e comodă, metaforele sînt la îndemînă. Poetului nu-i reușește acest lirism cerebral. Totuși cîteva poeme se remarcă prin sugestivitate. De exemplu *Într-o vară*, unde o mașină părăsită la marginea unui drum de țară e invadată de vegetație, de zburătoarele locale și treptat devorată de natura puternică, atotstăpînitoare. Ideea e fructificată într-o expresie elegantă, ironică, foarte vie. Din lipsă de spațiu citez doar un fragment, deși mi se pare cel mai bun poem al volumului. „Și-am tresărit cu soarele pe față / Văzînd cum mormanul de fier prinde viață. / Două ciori își făcuseră cuib și scoseseră pui / O vulpe bolnavă, șopîrle, șoareci de cîmp, / Un viezure sur ne priveaua cu ochi tîmp. / Vrăbii multe și hoațe și grase și mici / Vinau printre spițe cohorte lungi de furnici. / Ce-și duceau, rotunde și albe, semințiile-n gură. / Înfierbîntate de-atîta albastră căldură. / O cîrtiță mușuroia pămîntu-ntr-o roată... / Era, oricum, o arătare foarte ciudată. / Un castel de oțel subțiindu-se-n vînt, / Invadat de amare lăptuci și rugi de pămînt, / De patlagini, de troscot și iederi lucioase... // Cineva nu venise acolo ! Cineva plecase ! // Ne-nconjurau liniști de foc, ancestrale tăceri, / Auzeam doar fierul căzînd monoton de pe fier, / Auzeam cum ierbile-și cresc zidăria subtilă / Și-am fugit... Și tocmai atunci ne-a fost milă, / De noi, de ea, de mașina aceea, ciudată, oricum, / Întîlnită-ntr-o vară, la margini de drum“.

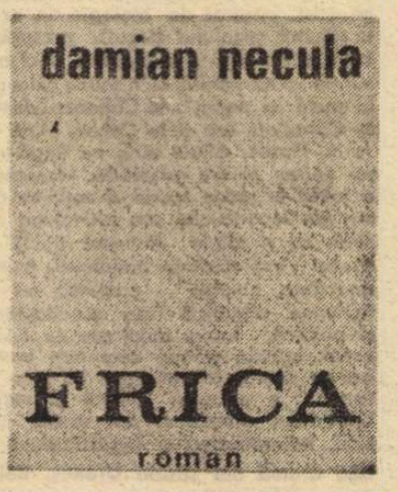
Este cert că Petre Ghelmez se îndreaptă spre un lirism declamatoriu, reflexiv și retoric, avînd avantajul unei comunicări directe, generoase a temei, și, totuși, un atare lirism nu e scutit de manierism și pericolul se simte în multe din poeziile volumului recent. Oare nu au devenit puțin obositoare și grandilocvente versuri ce, exprimînd venerația pentru autorul *Luceafărului*, amintesc prea de aproape de atîtea alte versuri din poeți contemporani în care este cîntată „doamna noastră limbă română“ ? „Trece pe vînturi / Trece pe lună / Domnul Poeziei / Măria Sa, Mihai Eminescu ; / Murmură codrul, / Apele sună — / Mihai Eminescu !“ *(Domnul Poeziei)* ?

Dana Dumitriu

*) Petre Ghelmez, *Evenimente*, Ed. Eminescu, 1976.

Proza

Fapt divers și construcție artistică



POETUL Damian Necula, autor de versuri convențional energice și retoric vitaliste (**Bărbații acestui pămînt**, E.P.L., 1966 ; **Anul soarelui calm**, Ed. Tineretului, 1969 ; **Mașina timpului, Eminescu, 1976**), a tipărit către sfîrșitul anului trecut un roman*) nu cu totul lipsit de interes, dar atrăgînd atenția mai mult întrucît exprimă o tendință mai largă existentă într-o anumită zonă a prozei contemporane și care, după opinia noastră, a fost insuficient analizată.

Scriitorul nu se află la prima încercare epică : în urmă cu cîțiva ani el a debutat în proză cu o culegere de povestiri lirice în substanță, sentimentale și poetizante (**Aleargă, nu te opri !**, 1970), față de care **Frica**, recentul roman, înseamnă un evident progres. Procedeele narative sînt nu doar mai bine deprinse și stăpînite cu mai multă siguranță, dar și adecvate perspectivei romanești și specificului materiei ; fiind esențial romanul unor rememorări, în **Frica** prezența fizică a personajelor este înlocuită de vocile acestora, divers modulate, în raport de conținutul propriu-zis al rostirii. Digresiunile, comentariile de factură eseistică, ipotezele și interpretările ce însoțesc evocarea dau verosimilitate narațiunii, în ciuda unei aparente dezorganizări, fiindcă lipsa aceasta de ordine este în fond simulată și reprezintă o încercare de a se sugera complexitatea și mobilitatea realului.

Desigur, Damian Necula nu este un inovator și cu aceste tehnici puțini cititori nu sînt familiarizați. Scriitorul pare să aibă totuși sentimentul că într-adevăr experimentează. Către sfîrșitul cărții el își „lămurește“ cu o prevedere inutilă romanul, într-un comentariu despre mărturisirea făcută de eroul central, un fel de alter-ego al autorului de altfel : „povestea asta cu oameni și întîmplări venite de aiurea, dintr-un trecut care nici nu era al lui cu totul și cu totul, scoase la lumină într-un fel de virtej, la urma urmei foarte conforme cu el și cu expansivitățile lui, căzînd în el nu ca molozul în urma unei demolări, adică gata să înăbușe ori să distrugă, ci altfel, ca o ploaie, ca niște ploi repetate, chiar cu grindină, dar în stare să-l edifice și să-l lumineze apoi“. Însă și auto-caracterizările au devenit un procedeu curent.

Însușindu-și o serie de mijloace narative oarecum mai complicate, de fapt suficient de răspîndite pentru a trece chiar neobservate datorită banalizării lor, scriitorul arată însă o receptivitate excesivă pentru locurile comune și această preluare fără control critic a convențiilor nu se vădește doar la nivelul strict al tehnicii literare. **Frica** este un roman „compus“, o scriere în bună parte artificială, confecționată după o rețetă oarecum la modă ; iar dacă observăm că multe dintre scrierile în care este întrebuințată, cu succes adeseori, această „rețetă“ aparțin unor autori care au trecut la roman după ce s-au exprimat în alte genuri, de la poezie pînă la jurnalistică, nu este decît o chestiune de logică elementară să înțelegem că ei au fost îndrumați către epica de proporții din cu totul alte motive decît datorită unei tîrzii revelări a vocației sau datorită atracției exercitată de cea mai răspîndită formă de expresie literară...

Romanul lui Damian Necula, ca și altele „făcute“ după același „model“, suferă în primul rînd de prea multe coincidențe. Cartea începe cu „întîmplătoarea“ întîlnire, pe peronul gării din Reșița, a două personaje : un tînăr inginer, proaspăt repartizat aici, și un copil venit împreună cu familia sa, alungată de vicisitudinile războiului. Cei doi se țin bine minte unul pe celălalt. Cîteva decenii mai tîrziu, copilul va fi el însuși un inginer tînăr și plin de elan, aflat — tot la Reșița — înaintea unei confruntări decisive cu un grup de incompetenți oportuniști; fostul tînăr, acum desigur vîrstnic, va fi trimisul ministerului și va asista la desfășurarea litigiului, nu fără a se presupune că îl va sprijini pe copilul de altădată. Acesta, acum inginerul Petru, este prezentat într-un chip exterior și superficial : copil, trece prin afectat „memorabile“ privațiuni (între altele, dormise într-un cufăr), mai tîrziu este un student eminent, beneficiar al unei burse în străinătate, în activitatea profesională remarcîndu-se repede printr-o desăvîrșită competență și printr-un inflexibil avînt reorganizator. Acest erou, în totul, este un dinamic reprezentant al noului și un adversar al inerțiilor, inclusiv al celor... vestimentare. Ținuta lui, sportivă, degajată, „modernă“, scandalizează spiritele obtuze și autorul nu omite nici un detaliu necesar sublinierii **aparenței** personajului său ; chiar micul automobil, achiziționat de Petru în timpul studiilor, un „chilipir“ de altfel, este vopsit în culori ceva mai extravagante, drept care și este poreclit „caraghioasa“ : spiritul înnoitor și tineresc al lui Petru este atît de perseverent, încît inginerul preferă să fie considerat un, nu-i așa, „bonjurist“, decît să-și revopsească mașina. Evident, aceeași perseverență o arată Petru și în profesiune, el descoperind cu destulă rapiditate o încercare a șefilor săi de a face să treacă neobservate niște grave deficiențe în acțiunea de modernizare a utilajelor. Pornind de la conflictul cu aceștia, și care urmează să se încheie într-o viitoare sedință, Petru își povestește — sinuos, sincopat, fără ordine — viața în fața Norei, prietena lui dar și tovarăș apropiat în bătălia dusă împotriva celor care cumpăraseră, din străinătate și cu grele cheltuieli în valută, utilaje ce nu puteau fi întrebuințate. Dar tînărul care, abia terminîndu-și studiile, are de luptat contra inerției și a nepriceperii celor vîrstnici este un simplu șablon literar și în configurația căruia dominant este un element exterior : conflictul acesta, în fond, nu este cîtuși de puțin unul între „vechi“ și „nou“, ci un conflict, așa-zicînd, pur biologic, fără o semnificație mai adîncă în ordinea umană. A înfățișa personaje care se împotrivesc obtuzității, rutinei, incompetenței datorită **structurii morale** a personalității lor — iată o temă importantă ce nu poate fi redusă la superficialul și schematicul „conflict biologic“, situat în afara oricărei determinări umane.

Același schematism este adoptat de autor și în conturarea celuilalt erou de prim plan, inginerul Toma : cu el, galeria personajelor care în epoca următoare încheierii războiului au avut de suferit pe nedrept datorită unor practici abuzive se mărește cu încă o figură. Devotat intereselor uzinei, de o mare competență, preocupîndu-se de viitorul întreprinderii, studiind cu patimă — îl vedem „răsfoind revistele de specialitate chiar și în timpul mesei“ —, el este arestat și deținut o vreme fără a fi avut vreo vină. Repus în drepturi, Toma se comportă într-un chip exemplar și, de exemplu, ca delegat în străinătate al ministerului, „consulta zilnic nenumăratele date și prospecte, confruntînd parametri pentru a alege ce era mai bun, mai avansat și mai nou din punct de vedere tehnic și în același timp mai potrivit cu necesitățile lor de producție“. Așa cum suferințele îndurate de Petru în copilărie reprezintă partea „infernală“ a existenței lui, iar studiile și activitatea profesională pe aceea „paradisiacă“, în cazul inginerului Toma culoarea cu totul „neagră“ a nedreptății care i s-a făcut este compensată de „trandafiriul“ vieții lui ulterioare. În locul unei construcții artistice, romanul schematic — **Frica** e unul dintre ele — ne propune simple colecții de fapte diverse, orînduite bicolor : de o parte, cele „întunecate“, de alta, cele „luminoase“, dispoziție reflectînd nu viața, ci o viziune simplificată și idilică asupra vieții.

Mircea Iorgulescu

*) Damian Necula, **Frica**, roman, Cartea Românească, 1976.

Critica

„Cazul" Istrati

UN „dosar" asupra vieții lui Panait Istrati ne oferă, într-adevăr, monografia*) lui Al. Oprea, atent să reconstituie — înarmat cu răbdare și cu o reală vocație de cercetător — pînă în cele mai mici amănunte datele unei biografii nu dintre cele mai simple. Bineînțeles că opera nu este nici ea neglijată (i se rezervă acestuia un număr impresionant de pagini), totuși accentul cade, în primul rînd, pe viața celui ce a scris **Kira Kiralina**. E și normal ca o biografie atît de spectaculoasă, de neobișnuită, de paradoxală, să cîștige din primul moment interesul cercetătorului. Pe de altă parte, nu-i chiar atît de simplu să pornești pe urmele lui Panait Istrati : ușor te poate descumpăni agitația perpetuă a vagabondului solitar, caracterul contradictoriu și neașteptat al hotărîrilor și acțiunilor sale ; fiecare gest al său, patetic și nestăpînit, realizează, de fapt, un fel de echilibru fragil între ridicol și măreție... Al. Oprea nu face greșeala de a pune un semn de egalitate între Adrian Zograffi, eroul ciclului romanesc, și autor : mult prea subiectiv, prea pătimaș, incapabil de fapt să-și alcătuiască un portret obiectiv, să creeze în opera sa un **alter ego** care să-l reprezinte cu exactitate. Iată de ce sînt criticate încercările — unii cercetători străini au căzut într-o astfel de eroare — de a reface traseele biografiei lui Panait Istrati, apelînd numai la cele spuse în cărțile sale. Caracterul autobiografic al povestirilor, oricît de evident ar părea, nu trebuie să ne fure întru totul, să ne convingă într-o asemenea măsură, încît să uităm să acordăm ficțiunii locul pe care ea îl ocupă în perimetrul unei literaturi, comparate, nu de puține ori, cu poveștile feerice și bogate în moliciuni orientale din **O mie și una de nopți**. Pe lîngă dorința de a-și povesti viața, de a face inventarul prieteniilor patetice ce i-au răscolit tinerețea, sau de a istorisi întîmplări tragice (de pildă, povestea lui Moș Anghel) strîns legate de viața unor membri ai familiei sale, Panait Istrati, ca orice povestitor oriental (din marea familie a acestora face parte fără îndoială), se lasă cu plăcere purtat pe aripile miraculoase ale fanteziei, născocește tot felul de întîmplări teribile, „nemaiauzite", fără prea multe mustrări de conștiință, gata oricînd să le prezinte drept „adevărate". Basmele Orientului pătrund, așadar, adeseori în poveștile sale cu vagabonzi de un realism brutal și din clipa în care se realizează această „mixtură" e destul de greu să separăm, ca să zicem așa, „adevărul" de „minciună".

Cele mai interesante la lectură rămîn însă paginile în care Al. Oprea se ocupă de „cariera politică" al lui Panait Istrati. „Scriitorul proletariatului", cum a fost numit adeseori în epocă, „prietenul" lui Romain Rolland, omul atît de apropiat, în tinerețea sa, ca ziarist, de mișcarea muncitorească din România, va cunoaște o evoluție dintre cele mai paradoxale, urmărită cu maximum de obiectivitate de către autorul monografiei. Ce fel de revoluționar a fost oare Panait Istrati, se întreabă Al. Oprea. Încercîndu-se un răspuns la întrebare, se subliniază de la început „individualismul anarhic" al „scriitorului-vagabond" : „Nu încape nici o discuție că elementul determinant la Panait Istrati rămîne însuși temperamentul său rebel, ostil oricărei discipline raționale. După el, socialismul ar trebui să ofere condițiile unei libertăți absolute, dincolo de însuși modul de a fi al oricărei colectivități într-o societate modernă. Pentru Panait Istrati, în mișcarea socialistă n-ar trebui să existe, cum spunea cineva, nici oameni conduși, nici iconducători...". „Dar — subliniază Al. Oprea în continuare — spunînd aceasta nu trebuie să subapreciem eforturile sufletești prin care Istrati încearcă să facă față contradicțiilor gîndirii sale și care par cu atît mai acute, cu cît sînt uneori și ale epocii. Important este că Panait Istrati trăiește cu sinceritate dilemele existenței sale, preocupat nu atît de caracterul politic al programelor, cît de sensul lor moral, sforțîndu-se să adopte o atitudine generală care să-i servească drept îndreptar etic."

Demn de reținut este faptul că Al. Oprea nu pune nici un moment la îndoială onestitatea intelectuală și morală a lui Panait Istrati. El nu urmărește nici „condamnarea" nici „achitarea" sa ci, după cum remarcă și Șerban Cioculescu, într-un generos comentariu la prima ediție a cărții, numai prezentarea acestuia în fața „tribunalului imparțial al contemporanilor și mai ales al posterității". De altfel, criticul este atent să plaseze cartea lui Panait Istrati într-un context istoric cît mai exact care să explice (nu să justifice, bineînțeles) pînă la un anumit punct, atitudinea lui Istrati. Se subliniază, de asemenea, izolarea în care a trăit scriitorul, părăsit de prietenii decepționați și stupefiați de noua sa orientare, blestemul singurătății înnegurîndu-i ultimii ani ai vieții...

Al. Oprea ne oferă în tot cazul materia primă cu ajutorul căreia putem construi portretul lui Panait Istrati, personalitate extraordinar de complexă, fascinantă, apropiindu-ni-l pe autorul **Kirei Kiralina** într-un moment cînd urile și iubirile care l-au înconjurat

s-au stins, cînd patimile de tot felul au fost și ele date uitării; cînd ceea ce a mai rămas este opera sa care a făcut ocolul lumii și, desigur, amintirea unui om unic. Unic prin combustia teribilă a sufletului său de vagabond cu inimă mare. Tonul uneori poate ușor „certăreț" al cărții se justifică, așadar, prin dorința autorului ei de a oferi scriitorului locul ce i se cuvine în contextul literaturii noastre. „Fiindcă, mai întîi de toate — scrie Panait Istrati oferindu-ne o tulburătoare profesiune de credință — eu sînt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de oameni care nu au nici o cădere !), ci fiindcă simțirea mea, realizată astăzi în franțuzește, printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească. Înainte de a fi prozator francez contemporan, așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost prozator român înnăscut"...

Sorin Titel

*) Al Oprea, **Panait Istrati**, Editura Minerva, 1976.

Prima verba

Un poem în endecasilabi

UN POEM de peste nouă sute de versuri într-o deplină unitate prozodică, scris nu în orice fel de măsură cantitativă, ci în endecasilabi, reprezintă, fără îndoială, o performanță pentru un debutant, dînd oarecari indicații despre disciplina autorului, despre răbdarea și puterea lui de exprimare riguroasă. Dar poemul lui Mircea Ichim (**Ieșirea din crisalidă**, Ed. Cartea Românească) este interesant și în ideologia lui. Tematic se înscrie în seria lungă și străveche a cunoașterii riscante, a ispitei absolutului din „jocul ielelor", a suspendării timpului din mitul faustic, a nobleței sacrificiului umanitarist din mitul prometeic. „Omul din crisalidă" e un înțelept activ pe care „ielele" — iluzia depășirii solipsiste a marginilor cunoașterii sensibile — „l-au învîrtit amețitor în luntrea / Nisipuri dulci în suflet tulburîndu-i. / Îl aromiră-n cîntece de flaut / Și-n crisalidă neagră-l ferecară...". Din clipa cînd dorul de „insula cu stîncile în ruguri" unde „o amforă păstrează Apa Vie" i se instaurează în suflet, omul are de ales între **acțiunea** autotelică și **acțiunea** mijlocitoare, respectiv între intrarea în crisalidă și ieșirea din ea, fără altă consecință decît pierderea calității inițiale și aceeași operațiune cu un efect însă de sporire, de completare, de desăvîrșire a calității inițiale. Întreg poemul e amănunțirea acestui proces de opțiune, mai exact de devenire a opțiunii de la ipostaza conștiinței solipsiste la aceea a conștiinței sociale. Cel care, comițînd un hybris, „Nu jinduia numai o vîrstă nouă, / Ci-a cutezat cu gîndul și cu fapta / La bun oprit, la veșnicie, omul !" are de trecut printr-o dificilă odisee a rațiunii faustianismului său, lanț greu de reevaluări interioare, de meditații și îndoieli ca să poată ajunge în cele din urmă la rațiunea supremă a îndrăznelii sale gnoseologice : „Îngenunchez în rugă de izbînă : / Vreau ca bărbații toți și pruncii vrednici, / De care sînt legat prin grai și-obidă, / Să urce pe corăbii lîngă mine". A cunoaște de dragul cunoașterii și al edificării unui eu solitar, despărțit metodic de orice intenție de comunicare, sau a cunoaște pentru înălțarea speciei, iată dilema retorică a acestui poem. Soluția prometeică nu vine aici ca un refuz dogmatic al soluției faustice cît, mai curînd, ca o potențare a ei prin introducere în sistemul de valori ale umanității, prin corectarea direcției dinspre sine spre semeni.

Construcția poemului lui Mircea Ichim amintește prin prezența corului, a corifeului, de tragedia elină, prin așezarea în dialog a discursului de poemul dramatic mussetian (prin Macedonski și **Prometeul** lui Al. Philippide) și prin austeritate și control al imaginației de un Faust anglo-saxon. Ce l-a preocupat pe tînărul poet a fost mai mult decît dezvoltarea în regie proprie a unor idei la încrucișare de mituri foarte cunoscute, o așezare personală în pagină lirică a mecanismelor afective ce mișcă personajele. Deseori găsim imagini potrivite sugerînd teama, îndoiala, neliniștea, euforia trase în proporțiuni ample în care tensiunea lirică pare a se risipi, de unde și o anume monotonie, deloc păgubitoare într-un atare caz, fiindcă are un rol, ca să zic așa, homeopatic, contrapunîndu-se monotoniei fonetice proprii șirului atît de lung și de riguros al endecasilabilor. Uneori, fragmentul de propoziție, cutare sau cutare metaforă reușesc să suplinească eventualele „goluri" respiratorii dintre cele două „monotonii" („În nemișcare a-ncremenit pădurea / Și pare că-i de piatră și așteaptă... / E un fior ce bîntuie prin iarbă, / În aer păsările n-au aripă / Să spintece în zbor azurul veșted, / În apă peștii sînt cuțite roșii / Înfipte în nisipul crud, și-așteaptă"). Epicitatea poemului, firească, nu cade în proză rimată ci, cîteodată, în prețiozitate. Îi reproșez autorului tendința spre dilatare care-i contrazice natura lirică. Precum și afectarea hermetică, inutilă. În totul, **Ieșirea din crisalidă** este o apariție insolită în peisajul poetic al debutanților.

Laurențiu Ulici

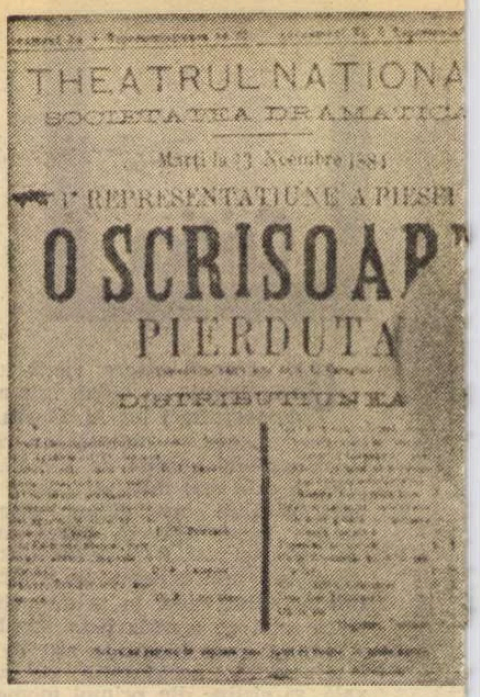
Calendar

● 17 I 1977 — a murit **Emilian Constantinescu** (n. 1894).
● 24 I 1977 — a murit **Ion Istrati** (n. 1921).
● 28 I 1932 — s-a născut **Irimie Străuț**.
● 29 I 1895 — s-a născut **D. D. Roșca**.
● 29 I 1896 — s-a născut **Mihail Moșandrei**.
● 30 I 1871 — s-a născut **Gheorghe Brăescu** (m. 1949).
● 30 I 1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956).
● 30 I 1909 — s-a născut **Ion Munteanu**.
● 30 I 1910 — s-a născut **A. G. Vaida** (m. 1965).
● 30 I 1932 — s-a născut **Dinu Săraru**.
● 30 I 1939 — s-a născut **Emil Brumaru**.
● 30 I 1958 — a murit **George A. Petre** (n. 1900).
● 31 I 1897 — s-a născut **Constantin Atanasiu**.
● 31 I 1929 — s-a născut **Constantin Mateescu**.
● 31 I 1937 — s-a născut **Mircea Micu**.
● Februarie 1926 — a apărut la Cluj, revista „Korunk", publicație cultural-politică și literară în limba maghiară (din 1930 — sub îndrumarea P.C.R.).
● Februarie 1927 — a apărut la Craiova, pînă în luna iulie 1928, revista „Gînduri noi", redactor **Ion Pepescu-Puțuri**.
● 1.II.1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916).
● 1 II 1914 — s-a născut **Vasile Netea**.
● 1.II.1922 — a apărut revista „Cuget românesc", condusă de **Tudor Arghezi**.
● 1.II.1923 — a apărut revista progresistă „Facla literară".
● 1.II.1934 — s-a născut **Nicolae Breban**.
● 1.II.1935 — s-a născut **Nicolae Motoc**.
● 1.II.1936 — a apărut revista „Era nouă", sub direcția lui **N.D. Cocea**.
● 1.II.1945 — a murit **Ion Șiugariu** (n. 1914).
● 1.II.1949 — a murit **N.D. Cocea** (n. 1880).
● 2.II.1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957).
● 2.II.1914 — s-a născut **Constantin Prisnea** (m. 1968).
● 2.II.1914 — s-a născut **Nicolae Țatomir**.
● 2.II.1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972).
● 2.II.1916 — s-a născut **Gabriel Țepelea**.

125 de ani de la nașterea lui

Caragiale

30 I 1852—9 VI 1912


THEATRUL NATIONA
SOCIETATEA DRAMATICA
Marți la 13 Noembre 1884
1-a REPRESENTATIUNE A PIESEI
O SCRISOARE
PIERDUTA
DISTRIBUTIUNEA

Publicistul, ziaristul, poetul

■ Un început cert al activității ziaristice a lui Caragiale nu pare a fi elucidat. Să fi fost la ziarul „Telegraful", din București, în perioada octombrie 1873 — martie 1874, unde ar fi publicat rubrica aceea de anecdote intitulată **Curiosități**, sau la revista umoristică „Ghimpele", între anii 1873—1875, unde își va semna unele dintre scrieri cu pseudonimele **Car** și **Pelicar**? Un debut cert i-l găsim în „Revista contimporană", la 4 octombrie 1874, cu trei pagini de versuri semnate I. Luca Caragiale. Între 1875—1876 este girant responsabil la ziarul „Alegătorul liber", iar între 1876—1877 corector la „Unirea democratică". În mai — iunie 1877 va scoate singur revista „Claponul" (șase numere), iar la sfîrșitul lunii august, „Națiunea română" (împreună cu Fréderic Damé) — ziar suprimat după șapte numere. În decembrie 1877 începe colaborarea la „România liberă" (foiletoanele : **Cercetare critică asupra teatrului românesc**). În 1878 (pînă în 1881) va fi la „Timpul", alături de Eminescu și de Slavici. Tot în 1878 va începe să citească din scrierile sale la ședințele „Junimii". În „Convorbiri literare" și în „Timpul" își va publica piesele de teatru. În anii următori va colabora la „Constituționalul" (unde va scrie și despre Eminescu, la moartea acestuia). În 1893 este directorul revistei „Moftul român", (ianuarie — iunie și apoi, seria a II-a, aprilie — noiembrie 1901). Cînd Slavici și Coșbuc scot revista „Vatra" — în 1894 — Caragiale se află printre colaboratori. Între 1895—1899 va colabora la „Gazeta poporului", „Epoca", „Drapelul", „Povestea vorbei", „Lumea veche", „Adevărul", „Foaia interesantă", „Sara", „Literatură și artă română", „Ziua", „Pagini literare". Între 15 aprilie — 15 mai 1896 conduce „Epoca literară" Din 1899 începe să publice în „Universul" (pînă în 1909) : apoi la „Lupta", „Luceafărul", „Românul", „Convorbiri", „Protestarea".

„O continuă confirmare a v

S-A discutat mult în ultimii ani despre realism, se discută și azi, se va discuta și de acum înainte. Lucru firesc. Cel puțin evoluția prozei și a teatrului nu poate fi despărțită de felul cum a fost pusă în diferite momente chestiunea realismului, de felul cum a fost și este înțeleasă relația dintre literatură și materia ce-i hrănește proiecțiile. Ce mă surprinde în dezbaterile mai recente, atunci cînd se fac trimiteri la contribuția clasicilor noștri, la experiențe literare din trecut care au sorți să fie revitalizate, la atitudini ale înaintașilor pe care ne-am putea sprijini în explorarea de soluții noi, ce mă suprinde, așadar, este puținătatea referirilor la Caragiale.

Dar Caragiale în literatura noastră a dus realismul la expresii desăvîrșite, i-a insuflat puteri dislocatoare ce au deschis mari drumuri, și rolul său e comparabil cu al lui Gogol în literatura rusă. Realismul românesc este decapitat fără Caragiale, și cînd spun asta mă gîndesc mai puțin, desigur, la geniala sa creație, la teatru, la nuvele, la momente și schițe, cu neputință de uitat pentru că sînt definitiv intrate în conștiința generală, cît la acțiunea sa de teoretician și, aș zice, de strateg al realismului, cunoscută și aceasta de bună seamă, dar, iată, cu prea slabe ecouri în discuțiile actuale de care vorbeam. Pierderea e considerabilă, fiindcă marele scriitor a exprimat, încă la sfîrșitul veacului trecut, întrebări ce ne preocupă și astăzi, a clarificat noțiuni și a dat soluții care pot rodi cu mult mai bogat în terenul dezbaterilor de acum.

Mă opresc doar la cîteva lucruri din importantul text programatic, din 1896, intitulat, cu modestie, **Cîteva păreri.**

Iată o necesară, și fină, punere în termeni adecvați a raportului dintre artist și existența reală : artistul adevărat nu reproduce viața, nici nu o explică, dar o **confirmă** ; ideea, Caragiale o argumentează propunînd două tipuri, opuse, de comportament scriitoricesc : „unul ne aruncă înainte persoanele fabulei și le dă drumul să facă orice vor voi ele, cum le-o tăia capul și cum le-o îndemna inima : **să facă**, în fine, tot ce sunt în stare să facă. Celălalt ne prezintă persoanele dîndu-le misiunea imperativă de a ne **spune cum** sunt ele" (s.a.). „Primul, odată ce le-a dat drumul persoanelor sale nu se mai amestecă deloc, nu mai face nici o presiune morală asupra-le [...] Cel de-al doilea, din contră, e foarte gelos de soarta persoanelor lui [...] le ocrotește, le persecută, le laudă, le critică, le admiră, le ajută să iasă din încurcătură..." etc. S-a înțeles că I. L. Caragiale este susținătorul primei atitudini, atitudinea realismului obiectiv, cum am spune astăzi, în opunere cu discursivismul romantic pe care nu-l gusta la Hugo sau la Schiller. Concluzia e încrustată într-o memorabilă formulare : „într-un cuvînt, la persoanele celui dintîi artist, avem o continuă confirmare a vieții ; iar la ale celui d-al doilea, un torent continuu de afirmări exterioare, fără vreo confirmare interioară".

Punînd atîta accent pe „confirmarea interioară" a manifestării personajelor literare, pe firescul gesturilor comise de acestea reieșit din veridicul situațiilor în care sînt prinse, pe alungarea oricăror afirmări exterioare ce caută a se substitui expresivității faptelor nude, fiind deci, cum am văzut, partizanul lui **a face** și nu al lui **a ne spune cum**, Caragiale, intuiește formulele unui curent de creație care, cu cîteva decenii mai tîrziu, avea să declanșeze larga îndreptare către proza psihologicului inexplicitat, dedus din comportamente, din mișcare, din fapte. Nu e o exagerare să vedem în scriitorul nostru un behaviorist avant la lettre, și poate că ar fi potrivit să amintesc, în sprijinul afirmației, spirituala sa istorioară despre personajul cuprins de furie și ținut cu halba suspendată deasupra inamicului său pentru că autorul „mai are încă vreo treizeci de pagini de digresiuni, cari se numesc în critica modernă analiză psihologică." Caragiale e pentru gestul firesc, mai întîi izbitura, căderea halbei în capul victimei, și apoi explicațiile, „analiza", dacă mai e nevoie de ea. Desigur că azi, aici, nu-l vom urma pe Caragiale în **litera** susținerilor lui. Proza veacului nostru a dovedit că este loc, între cei doi timpi ai mișcării cu halba, spre a nu părăsi exemplul invocat, și de cele treizeci de pagini de analiză psihologică, și poate chiar de trei sute (Proust, Joyce, Faulkner, ș.a.m.d.) ; dar **spiritul** îndemnului caragialian rămîne în întregime valabil : o situație de ficțiune, un episod epic nu pot contraveni adevărului vieții decît cu riscul prăbușirii în fals, ori în comicul fără voie.

Adept al „stilului potrivit", al creației în care „expresia materială a îmbrăcat exact o intenție", Caragiale era alergic la „blestemele retorice", nu suferea declamația, limbuția distrugătoare a emo-

Patru premiere

■ La 18 ianuarie 1879 debutează în dramaturgia originală românească un autor tînăr : Ion Luca Caragiale, cu piesa **O noapte furtunoasă**, care se reprezintă la Teatrul Național din București. În rolurile principale sînt : Aristizza Romanescu și Ștefan Iulian. Piesa are succes. Sala este plină și aplauzele nu mai contenesc. Dar a doua zi presa se arată nemulțumită, ceea ce determină conducerea teatrului să aducă unele modificări textului prezentat de Caragiale — fără asentimentul acestuia. Caragiale protestează în scris. Piesa se mai joacă o dată, la 21 ianuarie, apoi este scoasă de pe afiș (autorul fusese fluierat și huiduit ; ba chiar și amenințat cu bătaia „de o droaie de patrioți din garda civică"). **Noaptea furtunoasă** nu va mai fi reluată decît după patru ani. O jumătate de secol mai tîrziu — la 25 octombrie 1935 — va ajunge și pe scena Operei Române, însoțită de muzica lui Paul Constantinescu ; iar cinematografia românească și-a încercat puterile cu această prețioasă lucrare dramatică, în anul 1943 (regizor — Jean Georgescu ; director de producție — Ion Cantacuzino), realizînd un film valoros.

La 13 noiembrie 1884 Caragiale se prezintă în fața publicului cu o nouă comedie : **O scrisoare pierdută.** Sala Teatrului Național este arhiplină. După fiecare act spectatorii aplaudă minute în șir. Ziarele timpului laudă spectacolul și pe interpreți (Aristizza Romanescu, C. Nottara, Ion Petrescu, Ștefan Luchian). Succesul acesta face ca să se reia și **Noaptea furtunoasă**, și astfel, ambele capodopere ale lui Caragiale au pornit de atunci pe un drum lung, triumfal, neîntrerupt pînă în zilele noastre.

A treia mare premieră, **D-ale carnavalului**, se dă la 8 aprilie 1885, tot la Național din București, cu marii actori C. Nottara, Ștefan Iulian și Frosa Sarandi, care sînt ovaționați îndelung. Piesa are succesul scontat, iar încercarea făcută de un cronicar dramatic de a tulbura spectacolul, cu un grup de huligani, nu reușește.

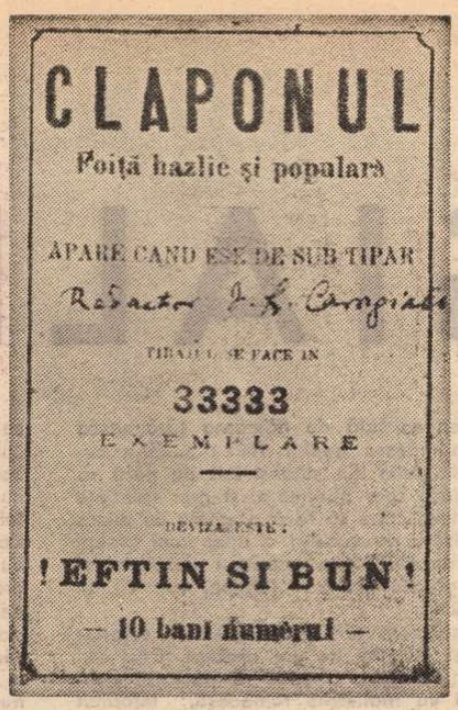
Cu **Năpasta**, a cărei premieră are loc la 3 februarie 1890, Caragiale își încheie cariera de autor dramatic.

ieții"

ției adevărate, reacționînd astfel, desigur, și față de excese ale epocii pe care toată acțiunea de examen lucid promovată de **Junimea** le-a avut ca obiectiv al combaterii și discreditării. „A ! sfîntă retorică !", exclamă undeva cu ironie, cu ironie dar și agasat, excedat parcă de inutila revărsare de vorbărie „frumoasă", goală de sens, asurzitoare pînă la îmbolnăvirea celui nevoit să o suporte. „Ce ageamiu, scria Caragiale, trebuie să fie spectatorul sau cititorul care nu știe să caute ce se ascunde sub aparatul exterior al unei opere de artă și care cască gura cu bună-credință în fața unui torent de afirmări fără o picătură de confirmare, confundînd astfel maniera cu stilul".

E o atitudine, totuși, ce nu trebuie privită doar ca răspuns la o situație anume din timpul său. Este una din răsfrîngerile crezului realist promovat de Caragiale, a realismului său neînduplecat, senin-obiectiv în creația de ficțiune, militant-polemic în afirmările programatice.

G. Dimisianu



CLAPONUL

Foiță hazlie și populară

APARE CAND ESE DE SUB TIPAR

Redactor I. L. Caragiale

TIRAJUL SE FACE IN

33333

EXEMPLARE

DEVIZA ESTE :

! EFTIN SI BUN !

— 10 bani numărul —

„Claponul" și „Moftul român"

■ Prima revistă satirică scoasă de Caragiale a fost „Claponul". A avut un format mic, „de buzunar", cum i-am spune astăzi. A apărut numai în șase numere, în luna mai și iunie 1877, la București. A fost redactată în întregime de Caragiale, fie cu scrieri de ale sale, fie cu poezii și satire românești vechi.

La 24 ianuarie 1893 a scos, tot la București, „Moftul român", revistă declarată „serios", în subtitlu : „Organ bi-ebdomadar pentru răspîndirea științelor oculte în Dacia Traiană". Începînd cu numărul 11 revista a devenit ilustrată, publicînd pe prima pagină caricaturi prin care erau ridiculizate dinastia și politicianismul. Cu toate că articolele publicate în revistă nu purtau nici o semnătură, se înțelege, după stil, că majoritatea erau scrise de Caragiale. Cu apariția acestui periodic s-a introdus în publicistica românească un obicei devenit obligatoriu : toate colaborările erau plătite „în mod echitabil, după valoarea lor", — cum scrie „Moftul" într-unul din numere.

În numărul 27, din 21 octombrie 1901 și următoarele, „Moftul român" publică și această reclamă : „Berăria Gambrinus, direcția personală a domnului Caragiale — Bere Coroana și Salvator".

Peste hotare

■ Opera lui Caragiale se situează printre cele mai cunoscute creații românești peste hotare. Acest succes se datorește faptului că scrierile lui au fost tipărite în circa 30 de volume (între anii 1912—1972), iar pe de altă parte opera lui a pătruns în circuitul literaturii universale prin intermediul scenei.

Piesele sale au fost reprezentate în aproape 30 de țări. Amintim succesele obținute pe scenele din Roma, Milano, Palermo, Viena, Berlin, Leipzig, Paris, Bruxelles, Atena, Cairo, Tokio, Moscova, Leningrad, Budapesta, Praga etc.

Proza și comediile caragialești au fost traduse în limbile : arabă, bulgară, cehă, germană, chineză, ebraică, engleză, franceză, georgiană, greacă, indiană, italiană, japoneză, letonă, finlandeză, slovacă, ucraineană, maghiară, vietnameză etc.

În franceză a fost tradus încă din 1896 **(Năpasta — Fausses accusations)**, iar în italiană din 1914 : **Novelle romene** (Lanciano, 1914).

Printre traducători și exegeți se află nume dintre cele mai prestigioase : Gino Lupi, Anna Colombo, André Kédros, Nelson Vainer, dr. Jindra Huskova, Amita Ray, Danuta Bienkowska ș.a.

Paul von Tieghem compara personajele comice ale lui Caragiale cu cele ale lui Molière (în studiul — **Caragiale în poezia lumii**).

La Blaj, în 1911

■ Nici unul dintre zborurile aviatorului Aurel Vlaicu n-a fost mai reușit și mai spectaculos ca acela realizat deasupra Cîmpiei Libertății de la Blaj, în ziua de 27 august 1911, cu ocazia marilor serbări organizate atunci de ASTRA. Zborul a fost aplaudat de 30 000 de spectatori, printre care se aflau și scriitorii I.L. Caragiale, George Coșbuc, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Șt. O. Iosif, I. Bianu. Spectacolul acela a întregit astfel, cu măreție, cea mai impunătoare manifestație românească din Transilvania, de la 1848 și pînă atunci. „Caragiale a plîns de emoție văzînd cutezanța și măiestria lui Vlaicu" — ne spune Victor Eftimiu în amintirile sale.

În fotografia din dreapta, în primul plan : Caragiale, avînd în spatele său pe Octavian Goga, iar în dreapta acestuia, Șt. O. Iosif, și, la stînga, Al. Ciurea. Ultimul din dreapta — Aurel Vlaicu.

Destinul „moftangiilor"

ATACAT, negat, ignorat, calomniat, obligat să ia, la anii senectuții, drumul exilului, I.L. Caragiale a fost denigrat, îndeosebi, pentru două momente, de culme, ale operei sale, pentru **„Pupat toți piața endependenți"** și pentru împăcarea generală, de la sfîrșitul **Scrisorii pierdute**. Acuza venea din unghiuri absolut opozite, genialul scriitor fiind, pe rînd, învinuit, fie de un cinism și sarcasm sălbatic, fie, dimpotrivă, de un neîngăduit spirit conciliant, de o adevărată „pactizare" cu detestabilii săi eroi. Ambele teze sînt la fel de false, bazate pe o regretabilă neînțelegere. Măreția lui I.L. Caragiale mi se pare a veni mai puțin din arta teatrului său — deși un unicat în dramaturgia universală —, cît din descoperirea unui prototip uman, fără model și pereche, propriu și caracteristic lumii și contemporaneității sale : MOFTANGIUL.

Și — atunci —, ce este moftangiul și MOFTANGISMUL ?

Moftangiul este : incult, dar nu analfabet ; palavragiu, farfara, gură spartă, dar nu delator ; băutor, dar nu bețiv sau alcoolic, amator de spriț, al unui „vin ușor, de grădină", cum avea să precizeze Matei Caragiale în **Craii** ; iubăreț, dar nu pasionat, sau senzual, mai degrabă romanțios, provocînd drame soldate cu sinucideri cu gămălii de chibrituri ; șuetar impenitent, dar nu veros ; politician pătimaș, dar fără să urmărească, totdeauna, țeluri personale ; mitoman, dar, — ce paradox —, nu mincinos ; zevzec, dar amuzant și „dulce".

Moftangiul aparține micii burghezii funcționărești — Lache, Tache, sau Mitică —, dar și burgheziei, printr-un acut proces de contaminare spirituală. Această burghezie, și mică burghezie, s-a ridicat pe declinul boierimii lovită de reformele lui Cuza. S-a întîmplat, la noi, la o scară infinit mai redusă și mai puțin radicală, ce s-a petrecut în Franța după 1789, unde, pe ruinele aristocrației, s-a instalat o burghezie dinamică și rapace, dar care se silea să păstreze un prestigiu și un blazon — vestigii ale nobilimii defuncte —, unele principii morale, chiar dacă ipocrite și caricaturale, un derizoriu nivel de intelect, o doză, fie și infinitezimală, de sensibilitate umană.

A trebuit să vină cataclismul primului război mondial, ca pe ruinele burgheziei de mai sus, să se ridice o alta, a „îmbogățiților de război", cumpliți în ignoranța lor, sîngeroși în pofta lor de înavuțire, carnasieri și răzbunători, o burghezie fără credință, fără morală, fără estetică, burghezia care a generat fascismul.

Să ne întoarcem însă la moftangii și la moftangismul pus în lumină de Caragiale, în **Scrisoarea pierdută**, de pildă. Cu excepția lui Pristanda — abjecție absolută, slugoi perfect, gata la orice trădare, pentru o „renumerație" mai mare —, toate celelalte personaje sînt niște moftangii. Și zaharisitul Zaharia Trahanache, cu comitetele și „comițiile" lui, și Tipătescu, „tipul" bine al județului, și decrepitul Dandanache, cel ce provoacă dandanaua electorală, și provincialul clănțău Cațavencu, și Brînzovenescu, cel ce trece prin piesă fără să facă vreo brînză — toți, dar absolut toți, sînt niște moftangii, iar lumea în care se mișcă, o lume a moftangismului iremediabil.

O lume, fără îndoială, rea, nedreaptă, dar nu bestială ; vorace, dar nu fără un ultim dram de superstiție caritabilă ; o lume tiranică, dar în care mai există, sinceră sau simulată, prejudecata onoarei și a cuvîntului dat. N-aș pune mîna în foc că la viitoarele alegeri, coana Joițica nu se va demonstra, realmente, „o damă bună" și va înlesni alegerea lui Cațavencu, cum i-a și făgăduit, de altfel, în celebra scenă a împăcării : **„Fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră !"**

Și atunci, repet : o lume imorală, dar cu o nestîrbită încredere, naivă și sinceră în moftangismul ei, fapt ce o acoperă de un ridicul torențial ; un univers de compromisuri, tranzacții, răfuieli și aranjamente, dar care mai are grija să-și ascundă turpitudinea sub o mască de decență ; o țară a lui Hübsch, de manechine fardate, „dulci" în iresponsabilitatea lor vinovată, „blînzi", „blajini", „stimabili" și „onorabili" în raport cu lumea ce urma să vină după ei.

Și aici intervine geniul scriitorului, simțul lui de premoniție : presimțind ce urmează în ordine istorică, își privește „moftangii" cu un zîmbet de indulgență, poate și cu milă, în orice caz, cu o infinită tristețe.

Caragiale știa că după „țara lui Hübsch" va veni o vreme mult mai cumplită. Vremea cuțitului înfipt pe la spate, vremea lui „scoală-te tu, ca să mă așez, eu !", o vreme a violenței, a torturii și a crimei, pe lîngă care epoca lui conu' Zaharia, a lui don' Nae Cațavencu, a lui Costăchel Gudurău, a lui Lache, Tache și Mitică era, încă, un timp paradisiac ! Trecerea de la un univers de lampioane, grădini publice și fanfare, la celălalt univers — torționar, crud și nemilos —, se face destul de repede. Cîți ani sînt de la scrierea **Scrisorii** pînă la **1907, din primăvară pînă în toamnă ?** Douăzeci și șapte de ani, doar douăzeci și șapte, dar în care prefectul Tipătescu se schimbă radical: nu se mai războiește cu popa Pripici, ci împușcă, fără să clipească, unsprezece mii de țărani. Lache, Mache sau Mitică se metamorfozează, în **Craii**, în Gorică Pirgu. Cînd se întîmplă acțiunea **Crailor ?** La '910, pe vremea cometei — deci la doar trei decenii de la nașterea **Scrisorii pierdute**. Numai treizeci de ani și Gorică Pirgu nu mai e „dulce" și „zevzec", ci „suflet de hengher și de cioclu", cum îl definește Matei, care n-avea „ochi să-l vadă".

Știa bătrînul I.L. Caragiale ce știa, presimțea ce urma să vină, și de aceea își punea eroii să se împace „în piața endependenți", să se sărute, cu o sinceră și nedisimulată cordialitate, la finalul **Scrisorii**.

În timp ce el îi privea cu înțelegere și compasiune, fiindcă un mare scriitor își iubește și decepțiile, dezamăgiri prilejuite de o lume condamnată istoricește și care era fatal să se mistuie.

Aurel Baranga

CARAGIALE ȘI

1907 – TABLOU DE OCTAV BĂNCILĂ

ADEVENIT evident că, prin criticismul ei, dramaturgia lui Caragiale țintea mult mai departe, — spre totalitatea structurilor existente pentru a căror menținere militau deopotrivă liberalii ca și conservatorii junimiști. Nu e exagerat să spunem că în Caragiale-artistul vibra reformatorul. Și cu o asemenea opțiune – apoi deschis declarată – nu erau de acord nici liberalii din vechea gardă și nici junimiștii. Dar înainte de a intra în detalii, să notăm un fapt prin el însuși cu totul semnificativ. Pînă în 1895 Caragiale nu „a făcut" politică militantă (ce-i drept, nici de acum încolo nu a dovedit zel la acest capitol). Prima sa încadrare efectivă s-a produs în 1895 și – revelator – nu la liberali, la conservatorii puri sau la junimiști, ci în Partidul Radical al lui Gh. Panu, adică într-o grupare a păturilor mijlocii care năzuia – de pe pozițiile radicalismului democratic mic-burghez – spre reformarea vieții politice românești. Scurta sa coalizare cu partidul conservator în 1896–1897, cînd a și colaborat cu articole politice la „Epoca", se datorează exclusiv faptului că gruparea lui Panu a fuzionat la sfîrșitul lui 1895 cu aceea a conservatorilor lui Lascăr Catargi. Iar în 1908, cînd s-a decis din nou să intre în viața politică („o să ne dăm și la oleacă de politică"), s-a alăturat noului partid conservator-democrat întemeiat atunci de Take Ionescu.

A optat deci încă o dată pentru o grupare care avea în program măsuri reformatoare legate de interesele păturilor mijlocii. Șerban Cioculescu a spus, nu fără dreptate, că aceste opțiuni politice ale lui Caragiale se datorau dorinței sale de o repede promovare publică pe care nu o putea obține nici la liberali, nici la conservatori, prea aglomerați cu cadre. Dar dincolo de aceste motivații – la urma urmei justificate, – rămîne faptul nud al opțiunii pentru grupări radical mic-burgheze, și deci explicita repudiere a celor două mari „partide istorice". Iar cine examinează atent atitudinea scriitorului față de fenomenul 1907 are surpriza de a constata că opțiunile sale politice (din 1895 și 1908) nu sînt tocmai conjuncturale, semnalînd, dimpotrivă, expresia unui adevărat credo politico-ideologic.

CA AȘA stau lucrurile, că dramaturgul avea opinii destul de bine limpezite despre fenomenul politic, că disprețuia soluțiile de compromis și că optase mai de mult pentru rezolvarea onestă a treburilor publice o demonstrează o foarte lungă scrisoare către bunul său prieten Gherea. Scrisoarea e din august 1905 și comentează mișcările politice din Rusia, cu prepararea farsei cu Duma de stat și plîngăcioasele recomandări tolstoiste pentru asanarea problemei țărănești. Dar comentariile depășesc motivul lor imediat pentru a căpăta dimensiunea unei tulburătoare mărturisiri de conștiință. „Dar ideea de justiție – scrie îndurerat Caragiale –, sentimentul de milă și de rușinea aproapelui, nu sunt înnăscute, sau cel puțin inerente spiritului uman, avînd adînci rădăcini în teama de a i se face și lui însuși ceea ce simte că nu e bine și just să i se facă semenului? .... Nu există, deci, întemeiată așa de bine, o solidaritate umană latentă? [...] Să stau nepăsător, cînd poți (sic) să-ți dovedesc că solidaritatea umană poate deveni potentă prin voința mea?..." Caragiale se dovedește aici foarte interesat de soluțiile radicale și cum declară că „eu care le simț mai mult decît toți, că le simț și pentru mine și pentru toți, așa de adînc, încît au ajuns să-mi facă viața insuportabilă", condamnă legalismul exagerat în care continua să creadă Gherea. Iar în vîlvătaia purificatoare pe care o recomandă, avem dreptul să vedem nu numai semnele unei profetice previziuni, dar și o indicație pentru atitudinea sa față de ridicarea țărănească din primăvara anului 1907: „...Și-n curînd flăcările din sute și mii de părți să s-aprindă spre purificare, și prin suferințe de cîteva clipe să facă dreptate cu prisos agonizării de veacuri a unei lumi întregi – restabilind prin cutremur echilibrul și prin groază liniștea" (Opere, vol. VII, p. 256–257).

Răscoalele țărănești nu l-au surprins de fel. A aflat de ele imediat. Deși departe de țară, a știut să păstreze contactul cu realitățile românești, informat fiind, pînă la infinitul mic, de tot ce se întîmpla acolo unde i-a rămas sufletul. A fost cutremurat („nu pot sta locului", îi scria lui Zarifopol la 23 martie), deși prevestise oarecum evenimentele. Fiul său, Luca, a povestit în 1920: „Una din amintirile puternice pe cari le păstrez despre părintele meu e aceea cînd i-am adus întîiul jurnal nemțesc care amintea revolta țăranilor din 1907. În omul acela, care persiflase veșnic avînturile patriotice, o groaznică suferință a început să clocotească. A stat zile întregi nemișcat, cu capul sprijinit în mîni. Cînd îi vorbeai, se trezea ca din vis și răspundea întrebărilor cu glasul obosit. Pe urmă deznădejdea era înăbușită de revoltă. Striga că bine le face ciocoilor. Voia să plece, să vază ce se întîmplă în țara lui, și deznădejdea iarăși îl paraliza. Într-o noapte, febril și iritat, a scris broșura **1907. Din primăvară pînă în toamnă...**" (Amintiri despre Caragiale, p. 47). De fapt, Caragiale a redactat atunci numai prima parte a eseului, remaniind-o după cîteva zile, la sugestiile fruntașului socialist Const. Rakovski, și a publicat-o în aprilie în vienezul „Die Zeit". Întregită, în două rînduri (în septembrie și octombrie), a publicat-o în octombrie, într-o broșură, în țară. Succesul a fost imens. Prima ediție, de 3 000 exemplare, s-a epuizat instantaneu, ajungîndu-se în cîteva luni la un tiraj – extraordinar pe atunci – de 12 000 exemplare. Că eseul nu e expresia unei reacții de moment, ci mărturisirea unei convingeri adînci, hotărîtă să se pronunțe fără menajamente, o dovedește, printre altele, o scrisoare din octombrie către Alceu Urechia: „Ceea ce crez am spus și am să mai spun – asta e numai capitolul prim al unei serii mari – ori la ce pagube m-aș expune. Intrarea în viața publică mi-a fost pîn-acuma închisă de boierii și de ciocoii noștri pe simpla bănuială instinctivă că n-aș fi amantul destul de fidel al sacrei noastre Constituțiuni. De ce adică astăzi, la bătrînețe, să nu fiu leal, să nu le dau dreptate oamenilor, arătînd pe față de ce sentimente sunt animat față cu actuala lor organizare de stat? De ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la cari am asistat, – și ca istoric, nu numai ca simplu comediante? – Și, deși mamelucăria mă va huidui în unison, poate să am norocul ca în mulțimea lumii cinstite, inteligente și dezinteresate să găsesc cîteva aprobări, cari să mă plătească cu prisos de necazurile îndelungatei mele proscripțiuni" (Opere, VII, p. 436). Intuițiile scriitorului s-au împlinit. Presa oficială și oficioasă a celor două partide a păstrat o tăcere mohorîtă. În schimb, opinia publică (printre care e de amintit și „România muncitoare") a primit broșura lui Caragiale cu înțelegere și aprobare, recunoscînd în liniile tabloului lucrat cu apă tare imagini adevărate.

ESEUL lui Caragiale, atît de cunoscut, face inutil un comentariu insistent și o analiză exhaustivă. E suficient să spunem că dramaturgul a izbutit o foarte exactă radiografie a structurilor românești, de la cele socio-politice la cele economice, neocolind nimic din ceea ce era cu adevărat esențial. Importantă ni se pare a fi, dată fiind tema eseului, surprinderea destul de precisă a structurii proprietății rurale. Caragiale vorbește de o repartizare a proprietății între moșieri, proprietari mijlocii și mici, precizînd că țăranii, reprezentînd cinci din cei 6 milioane de locuitori, dețin o mică parte din suprafețe, neputînd trăi din micile lor proprietăți care se micșorează neîncetat (din cauza moștenirilor), vînzarea fiind interzisă prin lege. Tabloul este, în linii mari, destul de apropiat realității. Statisticienii timpului (C. D. Creangă, Căpităneanu, R. Rosetti) au stabilit că din cele mai mult de șapte milioane și jumătate ha. marea proprietate (formată din 6 452 gospodării) deținea aproape 4 milioane ha., în timp ce peste un milion de gospodării țărănești

CARAGIALE SAU

● DESPRE sensibilitatea și atenția lui I.L. Caragiale față de problemele limbii române s-a scris în repetate rînduri. T. Vianu a subliniat „funcția localizatoare" a limbii personajelor lui Caragiale, „un mijloc al datării, al localizării, al tipizării și, ca atare, un mijloc al criticii" (**Probleme de stil și arta literară**, p. 90). Iorgu Iordan, analizînd în profunzime **Limba eroilor lui I.L. Caragiale** (1955) a relevat „spiritul de observație lingvistic al acestui scriitor neîntrecut": nici un alt scriitor român „nu poate sta alături de Caragiale în ce privește faptele lingvistice cele mai mărunte și mai variate aparținînd tuturor graiurilor românești și tuturor laturilor limbii (fonetică, gramatică, vocabular)" (p. 17). Th. Hristea a examinat îndeaproape regionalismele din vorbirea personajelor caragiliene. Asemenea studii au la dispoziție, astăzi, valoroasa ediție Șerban Cioculescu — Al. Rosetti — L. Călin.

Mai puțin a fost însă luat în considerare efectul scrierilor lui I.L. Caragiale asupra evoluției limbii culturii românești de după 1890—1900. În ciuda acuzațiilor ce i s-au adus și a fluierăturilor presei ce au însoțit primele reprezentații ale unor piese de teatru, în ciuda exilului său voluntar, la Berlin, scrierile lui I.L. Caragiale s-au bucurat — știut sau neștiut — de o largă audiență în rîndul publicului de cele mai diverse categorii sociale și, în special, din rîndul păturilor de cultură medie, orășenești. Acestea urmăreau cu luare aminte nu numai limbajul realist al pieselor sale de teatru, ci și al schițelor sale care aduceau în discuție „efemeridele", „momentele", problemele atunci actuale ale societății românești. „Claponul", „Moftul român", „Vatra", „Epoca", „Gazeta poporului", „Foaia interesantă" și mai ales foiletoanele din „Universul", aduceau între 1893—1910 (în special între 1893—1904) numele lui I.L. Caragiale și scrisul său în cea mai ardentă actualitate. Marele scriitor știa a fi un publicist omniprezent, care se ocupa de **high-life** dar și de **gazometru**, de **înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila crimă din strada Uranus**, sau de **acceleratul no. 17**, de o faimoasă **paradie** de 10 mai a **școlerilor pedagogului absolut** Marius Chicoș Rostogan de la **ghimnaziumul** „Traian" din **Turnu-Zéverin**, dar și de **cazul d-lui Pawlowsky**, de **examene**, de **bacalaureat** sau **de accidente parlamentare**, de așa-numitul **congres cooperativ român**, dar și de **ultima emisiune** de monete, de **C.F.R.**, ca și de **justiția română**, îndreptîndu-și, acut, ironia și satira asupra unor reprobabile aspecte ale vieții sociale din vremea sa. „Nimic nu arde pe ticăloși mai mult decît risul" afirma I.L. Caragiale, conștient de semnificația umorului său.

Critica lui I.L. Caragiale nu **a reușit să** îndrepte, de bună seamă, moravurile timpului său. Autorul însuși a fost nevoit să treacă de la satiră la diatribă, de la **Schițe** la **1907**. Dar umorul comediilor și schițelor sale a reușit, prin situații și prin limbaj, insidios, în cursul timpului, **a** da conotații expresive [± Ironie], [± Cultură] unor forme, cuvinte și structuri stilistice utilizate în **limba culturii** din epoca sa.

Credem, astfel, **a** putea atribui **lui I.L.** Caragiale și scrierilor sale **depreciere**a stilistică a unor neologisme **romanice** (precum **amic, damă, onorabil, respectabil, stimabil, venerabil**) tot astfel cum i se datorește, de bună seamă, reducerea uzului neologismelor în **-(ț)iune (adorațiune, exagerațiune, opiniune, persecuțiune, petițiune, pozițiune** etc.), ironizate de scriitor prin forme hipercorecte de tipul **democrațiune, constituțiune, garanțiune, polițiune**. Scrierile lui I.L. Caragiale **au reușit să facă ridicule, prin** personajele comice, forme de origine franceză (sufixele **-el** și **-er**), precum **marinel, naturel, particuler, milioner**, sau de origine italiană (sufixul **-ale**) precum **naționale, universale, fundamentale, imperiale** (v. Iorgu Iordan, **Limba eroilor lui I.L. Caragiale**, p. 45). Mai este nevoie să adăugăm, în această inventariere, elementele lexicale franceze care, purtînd trăsăturile specifice unor personaje comice caragiliene, s-au caracterizat ca atare? **Alevoa!, ambetat(ă), bagatel, capriț, pample-**

1907

avea în proprietate nu mult peste 3 milioane ha. Sau, cum spuneau Radu Rosetti şi C. Stere, o mie de familii de latifundiari stăpîneau peste o treime din suprafaţa cultivabilă. De adăugat că numai 1 563 familii deţineau aproape 40% din proprietate, pe cînd peste un milion de gospodării ţărăneşti deţineau, şi ele, 41% din pămînt. O „egalitate" sfidătoare care îi dădea temei lui Radu Rosetti (în **Pentru ce s-au răsculat ţăranii ?**) să vorbească despre „monstruozitatea acestei împărţiri". Şi aceste tablouri statistice nu cuprindeau numărul mare al ţăranilor cu totul lipsiţi de pămînt. Firesc că scriitorul a surprins şi realitatea spoliatoare a arendăşiei care stăpînea efectiv cea mai mare parte a pămînturilor moşiereşti (peste 60%), pe care latifundiarii nici nu-şi dădeau osteneala să le cultive. Şi întreg acest edificiu e suportat de ţăranul care, cu pămînt puţin sau cu totul lipsit de proprietate, e nevoit să lucreze, în condiţii impuse, pe moşia arendată sau administrată, lucru rar, de latifundiar. „Adesea ţăranii, după o muncă de peste opt luni, se văd rămaşi datori pe anul următor. Şi iar vine o iarnă aspră peste tristele şi umilele lor vetre, şi iar rugăminţi cu căciula în mînă pentru un nou împrumut... Şi aşa mai departe..."

Tabloul e — cum spuneam — corect descris, cu o sobrietate deliberată, ocolind patetismul, asociaţiile de efect, calofilia. Caragiale a voit să închipuie un document obiectiv, fără artificii, fără aglomerări de date şi tabele (deşi cîteva date, esenţiale, pentru a fixa fenomenul, ar fi fost necesare), concis şi la obiect. Şi a izbutit. După cum a izbutit în creionarea caricaturalei vieţi politice, cu denumirea celor două partide de guvernămînt drept „facţiuni avînd fiecare nu partizani, ci clientelă". Cangrena sistemului electoral cenzitar e despuiată de podoabe şi descrisă în toată grozăvia ei pernicioasă. Iar viciul esenţial stă în aceea că „imensa clasă a ţăranilor nu are, propriu-vorbind, nici un reprezentant natural al intereselor ei în Cameră". Şi conchidea amar : „cu aşa parlamente se face legi peste legi — cu aşa administraţie se aplică". În aceste condiţii intolerabile, ridicarea celor atît de crunt apăsaţi trebuie să izbucnească („Revoluţia oarbă de jos s-a produs ; cum am văzut, inevitabilă ; ea îşi dă fără cruţare jertfele ei.... Facă Dumnezeu să fie jertfirea cît mai puţin dureroasă !....") Ca în urmă cu doi ani, în scrisoarea către Gherea, vedea în aceste jertfe preţul purificării: „Fatalitatea istorică cere, se vede, jertfe, de îngropat sub temeliile unei sănătoase clădiri de stat".

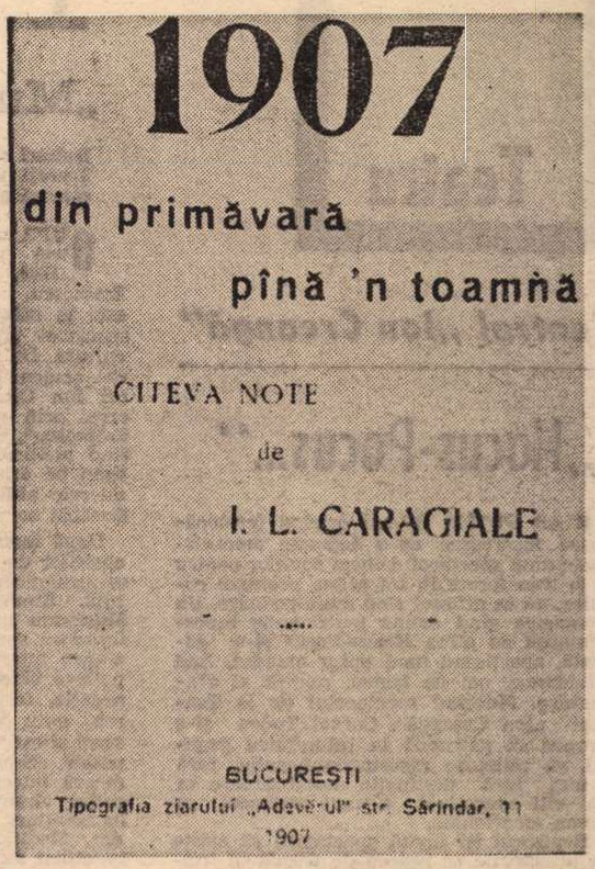
ACESTA e tabloul, realizat, prin tuşe repezi, dintr-o singură culoare, aceea a negrului dens. Lumina nu putea veni decît din reformarea structurilor. „Comediantele" Caragiale se dovedeşte a fi nu numai un observator revoltat, dar şi o minte care ştie să întrevadă, lucid, soluţiile care să asaneze răul social. Iar soluţiile sale se situează categoric la stînga radicală a eşichierului vieţii politice din acea vreme. Junimismul ideologic de odinioară era o realitate opusă. Între Petre Carp, care declara cinic despre răscoala ţăranilor „întîi represiune, vom aviza pe urmă", opunîndu-se oricăror măsuri reformatoare, şi opiniile lui Caragiale, prăpastia era imensă. Fostul radical de la 1895 nu a uitat una din cerinţele principale ale programului preconizat de Gh. Panu. Ţării îi erau necesare reforme economice şi politice, altfel spus, pămînt ţăranilor şi modificarea fundamentală a sistemului electoral. Dar cu actualele alcătuiri legiuitoare, şi-a dat seama scriitorul, necesarele reforme economice nu au şanse de înfăptuire, iar cele ce se anunţau îi apăreau drept ceea ce erau cu adevărat, neputincioase paleative care nu vor eradica maladia : „I-or fi trebuind, firește, ţării reforme economice; dar pe acestea nu oligarhia noastră, cum o cunoaştem, ar avea interesul, şi mai puţin capacitatea şi autoritatea, să le facă dintr-odată". În aceste condiţii, o singură reformă, realizată radical, i se părea urgentă. De înfăptuirea ei depindea, apoi, şi restructurarea întregului. Şi această reformă era universalizarea dreptului la vot : „Abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desfiinţarea celei mai odioase sisteme boiereşti, fără boieri şi boiemaşi nenumăraţi, ci cu nenumărati ciocoi şi cioclovine — şi intrarea întregii ţări în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra votului şi onoarei ei, asupra soartei şi destinelor ei, după voinţa lui Dumnezeu, numai prin voinţa ei." Şi : „Pe urmă ţara întreagă, chemată să-şi exercite dreptul ei sfînt, **fără clase** [...] Numai asta i-e leacul... Încolo, degeaba orice şi oricîte paregorie".

Sînt aici, repetăm, prevederi programatice de un radicalism de stînga pe care le vom regăsi peste trei ani numai în **Neoiobăgia** lui Gherea. E drept că asemenea revendicări dorea şi C. Stere cu întreg grupul poporanist de la „Viaţa românească" (pe care, în treacăt fie spus, Caragiale îl antipatiza destul de mult). Ba chiar ei cereau şi reforme economice, acele atunci mult discutate „legiuiri agrare" votate în 1908–1909. Dar Stere şi ai lui erau oameni politici, înregimentaţi la liberali. Şi partidul condus de Dim. Sturdza nu accepta reforme radicale. Încît, pînă la urmă, poporaniştii au fost nevoiţi să încline steagul şi în locul marilor reforme economice să subscrie ineficacele „legiuiri agrare", iar în locul votului universal să accepte „colegiul unic". Că au acceptat concesia cu stringere de inimă şi nemulţumire iritată e foarte adevărat (Stere spunea chiar justificativ în noiembrie 1911: „Pot democraţii noştri face mai mult şi mai bine în acest moment ? Aş fi bucuros să le dau tot concursul... Generaţia noastră însă nu va mai avea, probabil, prilejul să lucreze pentru o **altă** revizuire a Constituţiei..."). Pe cînd Caragiale era independent. Îşi putea deci exprima gîndul întreg, liber de orice presiuni conjuncturale, în deplină conştiinţă, arătînd „pe faţă — cum spunea — de ce sentimente sunt animat faţă cu actuala lor organizare de stat".

O SINGURĂ chestiune ar trebui să ne mai reţină atenţia. O chestiune socotită „delicată", de obicei ocolită prudent sau transformată (cînd e pomenită) în reproş, menţionată fiind ca o „limită" a gîndirii scriitorului în acest eseu despre fenomenul 1907. E vorba, desigur, de invocarea de către Caragiale a factorului constituţional, care dată fiind sistema electorală în vigoare ar trebui să nu lase în seama parlamentului modificarea radicală a legii electorale, ci să o rezolve el — cum spunea scriitorul — printr-o „francă lovitură de stat". Realitatea este că nu trebuie să vedem aici nu ştiu ce „reacţionarism" (această acuzaţie ofensatoare i s-a adus totuşi !) şi nici zel dinastic. Că neîncrederea dramaturgului în deciziile reformatoare ale unui parlament ieşit din sistema politică a acelor „bande mai nesocotite decît nişte seminţii barbare în trecere, fără respect de lege, fără milă de omenie" era perfect îndreptăţită o dovedeşte realitatea înfăptuirilor legiferate : colegiul unic în locul universalizării dreptului la expresie politică. Cît priveşte acea „francă lovitură de stat" pe care o recomanda dramaturgul devenit politolog avea — credem că îi interpretăm corect gîndul — ca model actul de la 2 mai 1864 înfăptuit de Cuza şi Kogălniceanu. Şi atunci — ca şi acum, în 1907 — situaţia era fără ieşire cu parlamentul ostil existent, încît singura soluţie a fost lovitura de stat, prin dizolvarea parlamentului şi promulgarea „de sus" a reformelor absolut necesare. Că vodă Carol I era cu totul altul decît domnitorul Alex. Ioan Cuza şi că nu era dispus să adopte măsuri forte pentru reformarea radicală a alcătuirilor politice, Caragiale ştia prea bine. Dar i se părea a fi singura soluţie pe care — nu fără oarecare scepticism — o recomanda. Că aşa stau lucrurile o dovedeşte scrisoarea din 9/22 noiembrie către acelaşi Alceu Urechia : „Degeaba se tot învîrtesc boierii; zilele Constituţiei actuale sunt pe sfîrşite. Poate regele s-o mai ţie cît o trăi ; dar odată cu dispariţia lui, toată şandramaua are să se surpe pînă-n temelie. Vom vedea. Se poate însă prea bine ca tot actualul rege să prezide la dărîmarea şi la începutul reclădirii" (**Opere**, VII, p. 458). Din îndoielile acestea, vibrînd de nelinişte, se înalţă cutezătoare certitudinea în împlinirea marilor sale deziderate reformatoare. E o certitudine vizionară. După 1918 acestea s-au înfăptuit. Şi chiar în ordinea priorităţi recomandată de Caragiale. Mai întîi, promulgarea votului universal — nu de Carol ci, silit de evenimentele istorice ştiute, de Ferdinand — şi, apoi, noile Camere, în care ţărănimea era reprezentată, au votat reforma agrară. Intuiţiile „comediantelui" au fost mai lucide decît ale multor altor gînditori preocupaţi de fenomenul românesc.

Z. Ornea

■ **1907 — din primăvară pînă-n toamnă — cîteva note de I. L.** Caragiale. broşură apărută în Editura Adevărul la sfîrşitul anului 1907. Notele — de fapt capitolele — sînt datate : partea întîi — 1907, martie ; partea a doua — 1907, septembrie ; partea a treia — 1907, octombrie. Înainte de a-şi publica acest pamflet în broşură, Caragiale trimite primul capitol ziarului vienez „Die Zeit" — care-i apare la 3 aprilie 1907, sub semnătura **Un patriot român.** („Cauza dezastrului în care a căzut ţara este numai — da, numai nenorocita politică ce o fac partidele şi bărbaţii noştri de Stat, de patruzeci de ani încoace").



CULTIVAREA LIMBII PRIN UMOR

zir, mantel, monşer (maşer), parol ! au fost însoţite, după ce scrierile lui I.L. Caragiale au căpătat o mai mare circulaţie, de conotaţii ironice şi inculte ce au dus la retragerea lor din uzul literar. Trecerea timpului sau efectele umorului caragialian le-a înlăturat ?

Pentru a răspunde la o astfel de întrebare să luăm în considerare cazul stilului „italo-macaronic" şi, în special, pe cel al lui Rică Venturiano — examinat, atît de bine, de Şerban Cioculescu, **Caragialiana** (1974), pp. 178 urm. Neologisme de felul lui (a) **chiarifica, venitore,** avînturile retoricii demagogice de tipul **datoriile ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfinţa constituţiune** sau **zbieretele reacţiunii ce se zvîrcoleşte sub disprețul strivitor al opiniunii publice.** caracteristice mai ales epocii 1870—1890, au fost atît de puternic ridiculizate de marele dramaturg încît au încetat, cu timpul, să mai poată fi utilizate altfel decît trezind ironice zîmbete.

În fapt, I.L. Caragiale consemna, prelucrînd şi îngroşind aspectele comice, forme, cuvinte şi expresii din limba unor personaje mai mult sau mai puţin reale din categorii sociale diverse. Dar, în acelaşi timp, el atestă menţinerea unor fenomene ce caracterizau modernizarea şi occidentalizarea romanică a limbii culturii româneşti, încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Franţuzismele, italienismele, conflictele dintre cultura modernă occidentală, adeseori aparentă sau veleitară, şi bunul simţ al românului autohton, simplu în vorbire, de obicei negustor sau meşteşugar cinstit, apăruseră în literatura noastră încă din vremea lui C. Facca, Costachi Caragiali, Constantin Bălăcescu, Costache Negruzzi sau a lui Vasile Alecsandri. Dar nici unul dintre aceşti iluştri predecesori nu au avut puterea de a fi făcut să se elimine din limba cultă asemenea forme, expresii şi cuvinte. De ce se pun aceleaşi probleme lui I.L. Caragiale şi, mai ales, din ce cauză, după intervenţia acestuia din urmă, limba literară se eliberează de ele ? Răspunsul nu este greu de găsit. Marele nostru scriitor, prin larga recepţie de care s-a bucurat în rîndurile publicului lector şi spectator, a putut avea forţa de p e r s u a s i u n e l i n g v i s t i c ă necesară acoperirii lor cu oprobriul risului. Persiflînd prostia, infatuarea, impostura şi incultura el a dezavuat implicit şi formele de limbaj care le caracterizau. Altfel spus, **ridendo castigat mores.**

Alt exemplu. I.L. Caragiale a ironizat exagerările latiniste de dincoace de Carpaţi, sprijinite, ca şi italienismele, de partidul liberal de atunci, în numele unui aşa-numit progres naţional şi intelectual. Scriitorului nu i-au scăpat tribulaţiile unor profesori **ghe pedagojie în jenăre şi ghe limba maternă în speţial** şi a ridiculizat, de pe poziţiile normelor literare muntenești, folosirea incorectă a neologismelor. Forme fonetice precum **azistenţă, metoadă, educăţiune, prinţipial, şcoleri,** latinisme adaptate în manieră transilvăneană precum **anticvat, probălui, studui** (= studia), **silenţium, matrona, aghiţiune,** (= adiţiune), **jenerăţiune, substracţiune, ghiviziune** (= diviziune), sau în maniera bucovineană a lui Arune Pumnul **(eminînke, repekinke, sufiţiente)** (cf. şi **studinte**) au găsit, în marele scriitor, adept al raţiunii şi al culturii moderne unitare, un înverşunat adversar. În asemenea context, sînt ridiculizate formele adverbiale (italieneşti) în **-minte** (sufixul **-mente,** adaptat !) : **justaminte, completaminke, solemnaminte** — ceea ce nu a rămas fără consecinţe în limba literară : formele au dispărut treptat. Dar un asemenea atac împotriva latinismului epigonic din Muntenia pornise, cu ani în urmă, şi Al. Odobescu, ironizînd în 1871, **Dicţionarul** lui A.T. Laurian şi I.C. Massim, pentru a nu mai vorbi de încercările lui Ion Heliade Rădulescu de a elimina soluţiile transilvănene din adaptarea unor neologisme romanice. Lui I.L. Caragiale i-a reuşit însă acţiunea întreprinsă pe calea ironiei şi a umorului ! Limba culturii româneşti, în anii de după epoca lui de glorie, a reuşit să se elibereze definitiv de provincialismele ardeleneşti şi chiar de cele moldoveneşti.

Dar sensul ironiei şi al umorului din scrierile lui I.L. Caragiale nu coincidea, în mare parte, cu obiectivele criticii lui Titu Maiorescu ? Ca şi criticul, dramaturgul supunea unui atent examen „procesul de integrare a culturii româneşti în structurile europene moderne" (G. Ivaşcu, **Titu Maiorescu,** 1972, p. 73), tot ca el biciuia „formele fără fond", „beţia de cuvinte", şi îşi exprima aceleaşi rezerve faţă de venerabilii intelectuali de dincolo de Carpaţi. Titu Maiorescu criticase, de pe poziţiile unei culturi naţionale unitare, **Lepturariul** lui Aron Pumnul, etimologismul lui T. Cipariu, **Dereptul publicu al românilor** de **Simeone** Barnuţiu ca şi limba română în jurnalele din Austria, cu o asprime din care nu lipseau nici ironia distantă, nici umorul.

I.L. Caragiale nu era altceva decît o continuare mai directă şi mai eficientă a acestor vaste „sinteze polemice" în numele adevărului critic (N. Manolescu, **Contradicţia lui Maiorescu,** p. 77). Prin conceptele culturale, literare şi lingvistice ale marelui critic trebuie citită opera marelui dramaturg. I.L. Caragiale a fost „braţul secular" în acţiune al ideologiei critice (şi lingvistice) a lui Titu Maiorescu.

Nu în zadar Titu Maiorescu apărase, direct, **comediile d-lui Caragiale** (1886). Nu în zadar I.L. Caragiale era considerat, în 1879, la premiera **Nopţii furtunoase,** „un tînăr autor care se dezvoltă sub aripa proteguitoare a lui Maiorescu". (ap. Şerban Cioculescu, **Caragialiana,** cit. p. 185).

I.L. Caragiale încerca să pătrundă, prin rîsul pur şi adevărat, acolo unde Titu Maiorescu încetase a acţiona : în inima şi în conştiinţa mulţimii. Cu ajutorul celor ce îl citeau sau îi ascultau replicile, el încerca a forma curente de opinie care să ducă la cultivarea limbii culturii româneşti.

Structurile limbii noastre literare, după 1890—1900, dovedesc că I.L. Caragiale a reuşit.

Alexandru Niculescu

Teatru

Teatrul „Ion Creangă"

„Hocus-Pocus..."

■ AR PUTEA deveni oricind fermecătoare incercarea de a demonta mecanismele unui spectacol dedicat copiilor pentru a le transforma in tot atitea pretexte comice, nu in ultimul rind moralizatoare. Un asemenea gind animă personajele reprezentației cu piesa **Hocus-Pocus și-o găleată**, aparținind unui autor olandez, Aad Greidanus, om de teatru, regizor și dramaturg. Montind spectacolul de la Teatrul „Ion Creangă", Cornel Todea și-a propus să pătrundă in intimitatea gagului, să reliefeze resorturile hazului, fără a uita insă destinația moralizatoare (a se citi educativă) a unui spectacol pe scena menționată.

Regizorul își invită spectatorii să asiste la pregătirile ce preced de regulă al treilea gong. Se fac ultimile retușări : unui obiect i se caută locul cel mai bun ; altul, esențial, e plasat in centru, desemnindu-i-se valoarea in contextul de funcționalități al reprezentației. Cam greoi, cam tendențios și destul de artificial, prologul acesta se uită odată cu apariția personajelor. Mai bine zis, odată cu debutul acțiunii, depănată sub aceeași idee a fabricării la vedere, cu complicitatea spectatorilor, a farselor intentate de negustorul de vechituri Hocus-Pocus fie polițistului nătărău și infatuat, fie celor doi pretendenți — naivi și creduli — la mina fiicelor acestuia.

Spuneam că problema coeziunii intre accidentul scenic și semnificația lui nu se realizează decit, vrind-nevrind, printr-o imagine sintetică, globală. Este ceea ce ni s-a părut că scapă din vedere autorul reprezentației de care ne ocupăm, preocupat peste măsură de articularea măiastră, e drept bine concepută regizoral, la fel de bine înțeleasă și interpretată îndeosebi de Gelu Colceag (Hocus-Pocus) și Boris Petroff (Iorris) — dar, cum arătam, erodată de un intelectualism impins la limita demonstrației. Risul se iscă aproape in exclusivitate din deconspirarea procedeelor și mai puțin din situațiile in care, evoluind, personajele au obligația firească de a contura liniile conflictului, de a-l colora moral și nicidecum de a-l escamota printr-o rarefiere de natură tehnicistă.

Nu vrem să se înțeleagă că refuzăm orice apreciere pozitivă asupra unui spectacol, dealtfel bun pină la un punct și pe care, se înțelege, il preferăm însăilărilor epice cu animale simbolice deghizate in dădace. Acuratețea, chiar și alchimia unor gaguri se inscriu intr-o linie situată ireversibil deasupra mediei. Continuăm numai să ne intrebăm pină unde admit copiii perspicacitatea unei idei de spectacol și dacă nu cumva ei au nevoie de risul de atitudine inaintea zimbetului complice și amabil, pe care voim să-l smulgem intr-un spectacol cu prea multe chei. Actorii sint subordonați aspectului compozit al regiei, oscilind intre pirandellismul schimbărilor de situații și identități (Gabriel Iencec, Dumitru Anghel) și mimarea ingenuității și naivității (Genoveva Preda, Anca Zamfirescu). Inspirată, inventivă și funcțională — scenografia semnată de Ion Dogar-Marinescu. Prezența la pian a lui Johnny Răducanu nu poate constitui ea însăși o garanție dacă melodiile — destinate copiilor — nu vor ciștiga in spontaneitate, ritm și culoare.

Ion Lazăr

Trei surori de Cehov, premieră la Teatrul dramatic din Brașov (regia Eugen Mercus). Interpretele rolurilor principale sint : Luminița Blănaru (Irina — jos), Maya Indrieș (Olga), Paula Ionescu (Mașa)

PREMIERE

„Mureșanu"

Duhuri cu suflet de miresme
Treceți incet prin aer
călcind pe intuneric.

DUPĂ un veac de la scrierea celor trei versiuni dramatice **Mureșanu** (1869, 1871, 1876) de-acel Munte Eminescu, scena teatrului din Botoșani este in măsură să ni le restituie intr-un spectacol vizionar, intr-un ales act de cultură. De fapt marele merit revine celor doi oameni de inițiative și ținută : regizorul Ion Olteanu și Constantin Dinischiotu care, prin programul Teatrului „Mihai Eminescu", au infrint Regele Somn, oferind publicului și repertoriului in același timp pe dramaturgul Eminescu prin premierele absolute **Bogdan Dragoș** și **Mira**, **Decebal** ori **Emmi** și **Histrion**.

După momentul dacic și cel al descălecătorilor de țară, in gindirea lui Eminescu se instăpinește ceasul de răscruce de la 1848. Simbolul mitopoetic este Andrei Mureșanu prin **Răsunet**, sufletul său fiind fereastra spre lume a răzvrătitului. In viziunea interioară a eroului ființează deopotrivă **binele** și **răul**, ultimul avind, prin negație, forța prefacerii. „Omoară fericirea unui popor intreg, / Liniștea unui secol și ești numit erou" sau „La bine nu-i putea/ S-aduci doi oameni ; răul l-urmează intregi popoare ; / Căci răul este colțul vieții", sau „Neantul se-ntinde / Pe spațiuri deșerte, pe lumile murinde". Meditația poetului — un superb și incendiar monolog : „O, eu nu cer norocul, dar cer să mă inveți / Ca viața-mi preț să aibă și moartea-mi s-aibă preț", revolta lui fiind potrivnică „neschimbării" lucrurilor, valorilor, legilor, face pact cu demonul pentru a se reintilni cu lumina.

Sint multe intrebări in acest formidabil poem scenic. De la profeții amare, patetic botezate de **fulgere** și **visuri**, la meditații lirice rostite cu glas mulcom de **unde** și **ondine** pină la **anul-personaj 1848** rostindu-se in sentințe. „Românul stă in locu-i, ca muntele de fier". Tabloul dramatic nu mai rămine la stadiul de feerie națională, anul 1848 in veșmint simbolic este timpul inchis, cel care-l blestemă pe Mureșanu să dispară, dar Viitorul in Lumina albă se ridică din marmura romană să-l incoroneze „ profet al luminii" pe cel ce scrisese „**Deșteaptă-te române !** / din somnul cel de moarte / in care te-adinciră barbarii de tirani".

Spectacol de ritual — sau cum spune regizorul Ion Olteanu — „tragedie antică de expresie românească", poemul dramatic **Mureșanu** are un loc aparte in spațiul teatrului românesc. Excepțional colindul cules din nordul țării și adăugat textului eminescian, care in structura spectacolului devine colind de naștere a lui Eminescu ; mai mult decit adecvată, scenografia semnată de artistul poporului Vida Geza. Cele zece măști tragice readuc prin sugestie și semnificație monumentul de la Moisei-Maramureș. Aprinderea făcliilor in fața monumentului in chip de omagiu adus eroilor patriei dintotdeauna are sens contemporan, se leagă de sensurile vizionare ale poeziei lui Eminescu. Semn de înțelegere profundă, prin ochiul prezentului, fără a leza cituși de puțin din aura romantică a poetului.

Costumele arhitectei Maria Bortnovschi participă cu succes la atmosfera scenică. Jocul sobru — de fapt un joc concentrat al vocilor — intr-un spațiu de ritual a scos in evidență valorile literare ale textului imprimindu-le valori dramatice.

Din distribuție reținem pe Viorel Baltag (Mureșanu), Gheorghe Haucă, Doru Buzea, Silvia Panțiru, Jan Maydick. Apreciabilă, participarea Corului Liceului Pedagogic. De fapt, intregul colectiv al teatrului din Botoșani ia parte, cu dăruire, la implinirea acestui act de cultură. Spectacolul cu poemul **Mureșanu** a constituit momentul culminant al manifestărilor de la Ipotești-Botoșani, inchinate nașterii lui Mihai Eminescu.

Ion Iuga

Moment din spectacolul eminescian Mureșanu, la Botoșani

„Dinu"

DUPĂ **Dilema**, tinărul dramaturg Radu F. Alexandru revine pe scenele teatrelor cu piesa **Dinu**. Titlul nu este din cale afară de atractiv, dar piesa mi se pare interesantă, ea fiind capabilă să certifice vocația teatrală a autorului ei. Odată, prin veridicitatea dublului ei conflict (intre generații și intre mentalități) ; apoi, datorită situației dramaturgice inspirate, spectaculoase : tatăl și fiul își examinează biografiile, raporturile reciproce și divergențele de concepție intr-un moment decisiv, de culminație dramatică. Tensiunea nu e insă mereu aceeași, expunerea faptelor e uneori cam plată.

Montată de regizorul Gheorghe Miletineanu, piesa a avut șansa unei transpuneri corecte. Tinărul autor ar fi meritat poate și o gindire regizorală tinerească (mai multă fantezie, un ritm mai alert, etc.). E adevărat că nici decorul lui Colta Onisim nu a ajutat reprezentația, ba s-ar putea spune, chiar dimpotrivă (scenograful nehotărindu-se ce stil să adopte — naturalist sau metaforic, rezultatul fiind o incercare evazivă de compromis). Montarea arată mai bine la nivelul interpretării actoricești, unde a beneficiat de aportul a patru interpreți notabili, convingători : Eugen Tănase (Tatăl) subliniază cu finețe lupta desfășurată — in forul lui interior — intre tandrețe și asprime ; Elena Drăgoi (Mama) umple golurile de text și acțiune printr-o mască dramatică de mare expresivitate ; Virgil Müller (Dinu) firesc, intr-un rol care-i era, ce-i drept, familiar ; Maria Barboni (Silvia) compensind cu dibăcie și dezinvoltură diferența de virstă dintre ea și eroină.

„Acord"

AL DOILEA spectacol al zilei a fost **Acord** — premieră cu piesa lui Paul Everac. Textul, scris cu binecunoscuta inteligență a autorului, mi se pare complementar **Fluturelui pe lampă**, pentru că opune, de asemeni, două lumi, două mentalități, două moduri de viață, re-demonstrind — cu alte argumente — superioritatea felului nostru de a gindi și a trăi. Și meritul autorului este că o face pe cit de sincer, pe atit de abil, evitind șabloanele. Gaspard Bonnald (fost camarad de **Maquis** cu Ștefan Oniță) și soția sa Elise sosesc in vizită la prietenul lor din România. Par siguri pe ei, fericiți, degajați, vizibil superiori față de Oniță și familia sa, aflată intr-un impas domestic. Pină la urmă insă, realizăm că esența este alta ; că despărțirea temporară a lui Oniță de soția sa era un act de curaj, de neacceptare a compromisului, in fine, era necesar in reintregirea ulterioară a familiei, in timp ce nonșalanța oaspeților ascundea o situație moral neclară, resemnare, blazare și depersonalizare.

Din păcate, dramaturgul, furat de subtilitățile discursului, a neglijat in **Acord** problema tensiunii dramatice, a conflictului teatral. De aceea, dialogul creat de el este cursiv sub raport literar, dar deficitar din punct de vedere scenic. Cusur accentuat in spectacolul arădean de regia lui Gheorghe Miletineanu — care nu a știut să-l compenseze prin mizanscenă. Nici scenografia Evei Györffy nu este mai decisă, compunindu-se dintr-un cadru poleit al cărui rost nu este prea clar, un fundal din pinză de sac și mobile amestecate, fără noimă.

Ca și in cazul primului spectacol insă, actorii aduc vioiciune in peisaj, prin creația discretă, de căldură umană a actriței Gabi Daicu, prin farmecul Larisei Stase Mureșan și prezența lui Alexandru Morariu (aceștia din urmă neindrumați insă și către zonele de sinceritate ale soților Bonnald) și prin pitorescul reconfortant al aparițiilor Ginei Cazan.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

De la o săptămină la alta

■ **Confesiuni radiofonice.** După 15 ani, **Profilul teatral George Vraca** își păstrează nealterată valoarea de document. Autorul care a invins mari roluri (la 27 de ani juca **Faust**, apoi a fost **Raskolnikov**, **Hamlet** sau **Oedip...**), intrupind pentru generații intregi de spectatori fascinanta vocație a tragicului, actorul ale cărui recitări — mai ales din Eminescu — au devenit obiect de studiu și ale cărui interpretări, pagini din istoria evoluției spectacolului românesc, a fost evocat marți seara intr-o emisiune (de Sanda Diaconescu, regia artistică — Paul Stratilat) ce este, datorită prezenței eroului său, relevabilă.

■ **Confesiuni TV.** Mereu incitantele și mereu așteptatele **Virste ale peliculei** (conduse cu o mină sigură, cu tact și bună-dispoziție de Tudor Caranfil) ne-au prezentat nu de mult un interviu acordat in exclusivitate emisiunii de cunoscutul actor englez David Hemmings, identificat de public — și nu numai de publicul român — cu tinărul fotograf din filmul **Blow-up** de Antonioni. Opinia, deși unanimă, nu este impărtășită și de David Hemmings care argumentează polemic propria sa profesiune de credință : sensul unei cariere și a unei concepții actoricești este dat tocmai de efortul de a te elibera din tiparul pe care un anume bun rol de succes i-a fixat cu obstinație și rigoare. Rolurile pe care mi le doresc, ne mai spune David Hemmings, sint cu totul altfel decit cele din **Blow-up**. **Blow-up** a rămas in urmă. Perioada actuală este fundamental diferită. Interesant acest declarat război al actorului cu propria sa celebritate devenită povară, interesantă și tulburătoare intempestiva dorință de evaziune dintre limitele aurite ale gloriei, dincolo de care, insă, așteaptă alte roluri cu tiparele lor unduioase. Nu mai puțin sugestive ne-au apărut gindurile rostite cu mare sinceritate de Ion Marinescu in tele-recitalul de săptămina trecută. La 46 de ani (30 de ani de cind joacă neintrerupt teatru, peste 150 de roluri, dintre care mai mult de 50 la televiziune, precum in ultima premieră T.V., **Camera de alături** de Paul Everac). Ion Marinescu recunoaște : am muncit mult, nu totdeauna cu plăcere, nu totdeauna bine, dar totdeauna cu indirjire ; nu sint un om modest, dar nu am crezut niciodată despre mine că am talent ; poate de aceea am muncit atit; am privit cu invidie pe colegii cărora totul le venea ușor ; mie nu mi-a fost ușor. Iată, deci, incă o față a succesului, fața lui nevăzută, imprevizibilă, derutantă numai in aparență. Aplauzele noastre răsplătesc, astfel, nu doar un spectacol, ci sute

de ore de muncă și de efort pe care noi le uităm, uneori, atrași de replica perfect cizelată, de

Seriozitate cinematografică

DACĂ cinematograful american a atins culmile pe care le cunoaștem, nu puțin a contribuit la asta emigrarea masivă din perioada '20—'30 de talente germane în Statele Unite, aducînd acolo roadele originalității artei germane : nu numai expresionismul, nu numai intimismul curentului Kammerspiel, nu numai mitologia (și antică, și modernă, de la **Nibelungii** la **Metropolis** și **Nosferatu**), nu numai curentul zis „Noua Obiectivitate", care făcea pe Iris Barry să spună că, în fața unui film bun german, în loc să exclamăm : „Ce frumos !", zicem : „Cît de adevărat !". Ci și neorealismul, în ce are el durabil, îl găsim deja în lucrări remarcabile ca **Ulița durerii, Iadul săracilor, Piinea cea de toate zilele, Asfalt** și multe altele.

La vederea celor patru filme prezentate în cadrul „Zilelor filmului din R.F. Germania", am simțit toată greutatea acestui trecut glorios, toată mulțimea de nume mari : Lang, Dupont, Leni, Lubitsch, Pabst, Carl Mayer, Freund, Murnau, Wiene, Ophüls, Stroheim, Ruttmann, Sternberg, Grüne, Boese, Dieterle și alții de egală mărime.

DIN cele patru filme, **Ferma Sternstein** (de Hans Geissendörfer) este cel mai impresionant. Mi-am adus aminte de ideea lui Wajda de a boteza un film al său **Lady Macbeth în Siberia.** Ideea era că, în lumea țaristă, cea mai mică pretenție : să ai un soț, să ai un copil, să ai ce minca, — nu se putea rezolva decît prin crimă, prin omor. Filmul **Ferma** s-ar putea foarte bine intitula **Lady Macbeth în Bavaria lui Wilhelm.** Extraordinara actriță Katja Rupe este încă și mai Lady Macbeth, căci ea nu rivnește la o viață simplă de om cumsecade, ci la o viață de avere și putere, de dominație bănească și morală. E zdrențăroasă și n-are ghete. Dar nu năzuiește niciodată la mai jos decît „regină" peste sat, proprietară a marii ferme. Sîntem pe vremea cînd în Germania încă semi-feudală a lui Wilhelm al II-lea, un țăran bogat era un fel de nobil, de o altă rasă decît muritorii de rînd. Eroina noastră nu ezită între mai multe soluții. Merge direct, instantaneu, la unicul mijloc : omorul. Printr-o tulburătoare coincidență, chipul ei seamănă cu al Marlenei Dietrich. Aceeași privire devoratoare de oameni. Toate îi stau împotrivă, dar năprasnica ei **Wille zum Mord,** voința de omor, îi dă pînă la urmă victoria. Toți adversarii au pierit. Ea va domni nu numai peste împărăția dușmanului mort, dar și asupra celeilalte ferme, cucerită prin mîrșăvie de însuși acel dușman.

ÎN contrast cu acest film shakespearean, iată și un excelent film vodevilesc **Oh, Jonathan — Oh, Jonathan !** O perfectă piesă de bulevard, cu intrigă trăznită, cu imbroglio-uri și qui-proquo-uri îndrăcite, cu numere de cînt. Filmul nu este un „remake", adică o facere din nou a unui film vechi, deși spectatorii au putut recunoaște, scenă cu scenă, silabă cu silabă, un film american, **Eterna Evă** (cu Charles Laughton și Deanna Durbin) făcut în 1941. Nu e un „remake", ci pur și simplu versiunea germană a filmului făcut după cartea aceluiași Hans Kräly. După 36 de ani de la prima versiune, cineaștii din R.F.G. s-au gîndit să editeze și o versiune germană. Procedeul dublelor și chiar triplelor versiuni era procedeu favorit la casele germane.

Cadru din filmul Foc de paie, operă a regizorului Volker Schlöndorff, reprezentant marcant al „tînărului cinematograf" vest-german. În imagine Margarethe von Trotta și Martin Luttge

U.F.A. din Berlin, asociată cu casa Paramount, făcea asta pe scară mare, încă din primii ani ai sonorului. Că ediția a II-a s-a produs, în cazul nostru, după 36 de ani, nu e o dovadă de sărăcie și întîrziere, ci un fel de merit, ba chiar un dublu merit al cineaștilor vest-germani de azi. Au dovedit nu numai curaj, dar și bun gust, discernămînt artistic. Personal simt o mare bucurie cînd întîlnesc cineaști care cred, ca mine, că un film bun din anii de glorie '30 și '40 nu se demodează niciodată, ba chiar capătă un farmec în plus. Iar versiunile în alte limbi, nu cu dublaj (care este o crimă), ci cu alți actori, cu actorii preferați ai țării respective, este un prețios mijloc de competiții și depășiri artistice. În cazul nostru, veți zice că e greu să depășești pe un Laughton sau pe o Deanna Durbin, și chiar numai să-i egalezi, asta deși Heinz Rühmann e un foarte mare actor iar tînăra cîntăreață Franziska Oehme se achită onorabil de agreabilul ei rol. Totuși, găsim în această versiune și un succes de originalitate : atmosfera verbală, intonația, mimica sînt tipic și savuros nemțești, asta în ciuda faptului că toate micile invenții de actorie ale lui Laughton au fost respectate.

FOC DE PAIE (**Strohfeuer** : regie și scenariu de Volker Schlöndorff ; o remarcabilă actriță : Margarethe von Trotta) zugrăvește o problemă feministă specială : femeia, care vrea să se emancipeze sufletește (social, profesional, sentimental) față de pretenția, vai, încă persistentă, a bărbaților de a fi numai ei **cineva**, în timp ce femeia se va mărgini a fi doar **ceva**. Poveste amară, fiindcă victima este ea însăși vinovată, pentru a fi pornit la emancipare prea tîrziu (la 30 de ani).

FILMUL **Și ploaia șterge orice urmă** e o melodramă. Ceea ce nu-i cusur dacă nu cade în șantaj lacrimal. În cazul nostru, melodramatismul este înfrumusețat printr-un lung stadiu de artistică păcălire a spectatorului (ba chiar și a unora din personaje). Tocmai spre sfîrșitul poveștii aflăm că lucrurile se petrecuseră cu totul altfel. Dezinșelările în filmul nostru sînt retroactive, adică se produc pe o scenă nu prezentă, ci memorată. Astfel e răspunsul sec al doamnei franceze (la telefon), care multă vreme fusese pentru spectator o clară manifestare de egoism comod, de mijloc expeditiv de a scăpa de un interlocutor pisălog. La sfîrșit, acel glas îl vom înțelege ca vocea reținută dar clocotind pe dinăuntru, vocea mamei care vorbește cu ființa responsabilă de moartea băiatului ei(responsabilă care ignora cu totul această responsabilitate !). Singurul cusur al filmului e că toți sînt prea tipici : prototipul neamțului, prototipul feciorului de milionar, contestatar dar pînă la urmă dezumflat (dezumflat pînă la acea oboseală generală de a gîndi care duce la sinucidere) ; apoi prototipul gisculiței ; în sfîrșit, prototipul femeii parazit.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

● De ce — mă întreb încă odată acum, notînd cu grijă în calendar că duminică se împlinesc 125 de ani de la nașterea lui Caragiale —, de ce, așadar, cinematograful nu a găsit nici pînă azi acea cale tainică, **specifică,** spre fila lui nenea Iancu, acea cale în fața căreia să nu putem murmura trădare, trădare, de trei ori trădare ? ! (Chiar și admirabilul, în felul său, **O noapte furtunoasă,** păstrează totuși, la o privire atentă, o structură cam teatrală — ceea ce nu-l împiedică să rămînă cea mai inspirată apropiere a filmului de opera lui Caragiale.) De ce regizorul nostru, aproapele nostru („Talentul este deci puterea de expresivitate ce o au îndeosebi unii, pe lîngă iritabilitatea ce o au toți" — spunea nenea Iancu), nu găsește, atunci cînd ecranizează pe Caragiale, ideea care să „sune" odată cu fila scrisă ? Avem opere cinematografice de excepție după texte adînci și apăsătoare, aparținînd lui Rebreanu sau Slavici ; nu avem încă opere cinematografice de excepție după textele adînci și vesele ale lui Caragiale. Împrejurare absolut misterioasă și tulburătoare.

a. bc.

Adam, va fi un muritor de rînd care să asigure în acest fel echilibrul familiei : 2 pămînteni pentru 2 vrăjitoare. **Din tainele mărilor** a difuzat duminică unul dintre cele mai senzaționale episoade ale sale : imaginea tăcutei Antarctica în care natura a ridicat imense castele de cleștar, în care, însă, nici o Cosînzeană nu privește cu dor resemnat de la ferești, în care, apoi, sub calota groasă de gheață, se întind în umbroasele adîncuri ale mării terifiante labirinturi multiplicînd în pereți de oglindă silueta difuză a unor pești incolori. Antarctica, deșert alb, singuratic și ireal.

Ioana Mălin

gestul firesc, de privirea penetrantă a actorului. Să observăm, deci, că o cortină acoperă scena și decorul, iar o alta, de neliniștitoare transparență, ascunde lumea actorilor cu măririle și deznădăjduirile ei nu mai puțin acute.

■ La radio, **Clio și Euterpe** a transmis un omagiu lui Beethoven în care au răsunat și versurile poetului Nichita Stănescu: „Eu sînt nobil prin naștere pentru că există Beethoven / există. / Eu sînt bogat din naștere pentru că există Shakespeare / există".

■ **Din noutățile serialelor.** Duioasa Heidi și trista Clara au ascultat simbătă după amiaza înduioșătorul recital al unui flașnetar de 10 ani, cu ochi serioși și zîmbetul foarte avar. Neînțeles de nimeni, nici chiar de grecul Stavros, Kojak găsește similitudini între o americană dramă cu stupefiante și anticul război troian. Vrăjitoarea blondă care face tot felul de trăznăi în fiecare duminică începînd de la ora 14.00 vrea să dezvăluie socrilor adevărul în legătură cu nefireasca sa condiție. Nimeni nu o crede. Nimeni nu vrea să accepte ieșirea din convenție. Bănuim de pe acum că micuțul ei fiu,

Cinema

Flash-back

O conștiință a filmului

● FILMUL francez a pierdut pe un risipitor dintre avarii săi : pe Henri Langlois, părintele Cinematecii. Cea mai celebră caracterizare i-o făcuse Cocteau : „un dragon care veghează asupra comorilor noastre". Un gazetar l-a numit, mai modest dar mai exact : „Conștiința vie a filmului". Dar Langlois a fost în primul rînd un personaj de legendă, care și-a transformat o manie de tinerețe (depozitul de filme era pe atunci o noțiune necunoscută) în instituție cu firmă și chiar cu blazon. Căci de-a lungul a patru decenii de acumulări, colecția pariziană — cincizeci de mii de titluri — a ajuns să poată fi considerată cea mai vastă și cea mai diversă din lume.

Acest mare, acest monumental **apucat** s-a născut cu virusul filmului în sînge. Tînăr, cheltuia banii părinților cumpărînd bobine rămase prin cinematografele de cartier sau rămășițele de peliculă trimise fabricanților de ojă. Avea să se numească el însuși „un saint-bernard zelos aducînd în cușca sa capetele de peliculă azvîrlite din nepăsare în lada de gunoi a producătorilor". În 1935 înființează la Paris **Cercul cinematografic,** iar un an mai tîrziu — împreună cu Georges Franju și Jean Mitry — **Cineateca franceză,** care avea să schimbe nenumărate sedii pînă cînd, în vara anului 1972, reușea să se instaleze în **Muzeul Omului** de la Chaillot. Ceea ce rămîne în prim-planul vieții acestui ctitor unic în felul său este pasiunea cotropitoare, care îl transformă dintr-un simplu om de acțiune (cum ar fi putut să rămînă) într-un creator de istorie. Pofta sa pantagruelică de a vedea, de a ordona și de a conserva pelicule a fost dublată de un crez neabătut : acela că filmul este o artă ce trebuie instalată în conștiința omenirii cu tot ce are ea ambiant : cu punctele ei de pornire, cu culisele ei, cu miturile și avatarurile sale.

I s-au contestat lui Langlois, rînd pe rînd, multe calități, printre care aceea de organizator. Statul i-a întins mîna, pe urmă l-a îndepărtat, pe urmă l-a readus la Cinematecă, în urma unor viguroase proteste (numeroși regizori de primă mărime au amenințat cu retragerea dreptului de a li se mai proiecta capodoperele). Acum, după moarte, se vede clar că Langlois a fost mai mult esență decît concret. El a personificat în primă generație dragostea de film în stare pură, pe care urmașii o vor putea manifesta mai disciplinat și mai eficient, dar n-o vor putea depăși niciodată în intensitate.

Romulus Rusan

Telecinema

NEVĂZUTUL LA CARAGIALE

● Muzical peste poate, inadaptabil la orice altceva decît la cuvînt, arzînd voluptuos orice poduri spre alte zări decît cele alese de el, intraductibil (nu numai lingvistic) pînă la ferocitatea tăcerii — Caragiale, lăsîndu-ne convingerea „bărbată" că nu poate fi prins în cinema, vine pe partea ailaltă și ne dovedește că nu trebuie crezut pe cuvînt. Filmîndu-se ce spune și ce arată viu și natural, nu iese nimic. Trei bărbați stau de vorbă despre o femeie plecată cu trenul, în cupeu sepa'at carevasăzică, cu un alt bărbat. S-a filmat asta — conversația lor — n-a ieșit nimic, ce să iasă ? Cum să filmezi „uite la părul ei, ai zice că e făcut cu ferul, aș, e natural..." Oralitatea pare paralizantă și, nici vorbă, anticinematografică. Numai că dacă o zgudui puțin, ea amețește și dezvăluie, „infidea", un coerent și amplu cinema. Un cinema de vedenii. Marele film este cel din capul bărbaților care văd femeia în cupeul separat. Filmul acela nu se poate face, n-are nici de ce, dar există. La Caragiale filmul există în ceea ce nu se arată, filmul e nevăzutul. Jean Georgescu ne-a dovedit-o, filmînd povestea lui Jupîn Dumitrache cu damele la Iunion. Minune. La Iunion are loc exact un film între amploaiat, dame și jupîn. Sistematic, tot ceea ce nu se arată pe scenă, tot ceea ce e evocat și discutat, are forță de film, e cinema curat. Nici teatru, nici literatură. Tot ceea ce discută eroii lui Caragiale nu e văzut sub unghiul cuvîntului paralizant, ci în mișcare, într-o mișcare nebună, cinematografică, cu un ritm sennetian. Vedeniile, poveștile din afara scenei și din cap sînt cinema-ul fără de egal, cu montaj perfect, bandă sonoră și muzică fără de moarte. Filmul **Scrisorii** ar începe cu Zoe și Fănică în trăsură, prin oraș, numărînd steagurile lui Ghiță. Secvență fundamentală care ar alia amorul și puterea, patima și meschinul, dintr-un condei. Timp în care Ghiță se fofilează — imagine mare — să vadă de pe gard, ce discută Popa Pripici și dăscălimea. Defecțiunea lui Ghiță, chibritul aruncat pe fereastră, geamul închis brusc — cuvinte ioc, dar o mișcare de cinema mut și total. Toate relatările sînt de cinefili, nu de literați. Nici unul nu se încurcă în cuvinte. Toți povestesc lumea ca un film, în ritm de „jurnal", în termeni de „verité" și mai ales într-o goană enigmatică : neica Zaharia la domnu' Cațavencu, domnu' Cațavencu la domnu' Tipătescu... telegraful lui Fănică... tribunalul lui Farfuridi, cu ceasul său... arestuirea lui domn' Nae... drumul lui Agamiță, cu clopoței lui... Tot ce nu se vede pe scenă e imagine de cinema viu și natural. Artist enorm, Caragiale bate toate cîmpiile și „derapează" în toate artele, în nici una neîncăpînd exact. Cinema-ul nu putea lipsi. El e acolo unde cu mintea nu gîndești, dincolo de viteza sunetului. Dar pentru a ajunge să înțelegi asta, purlamurdidieu, vorba Ziței, nu-l mai ecranizați fidel !

Radu Cosașu

Plastică

„30 de ani victorioşi“

BENCIO OBRESKOV (R.P. Bulgaria) : **Belşug**

JAN MUDROCH (R.S. Cehoslovacă) : **Mamă hrănindu-şi copilul**

FRITZ CREMER (R.D. Germană) : **Proiect de monument**

PATZAY PAL (R.P. Ungară) : **Tăiatul piinii**

OLEG FILATCEV (U.R.S.S.): **Portretul pictorului Smalekov**

IMPRESIONANT şi semnificativ gestul grupării creaţiei a sute de artişti din ţările socialiste sub acest generic sugestiv şi generos, în expoziţia festivă de la „Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România“.

Odată familiarizat cu ansamblul expunerii, copleşitor prin diversitatea şi cantitatea imaginilor al căror mesaj solicită o atentă lectură şi descifrarea tuturor sensurilor de conţinut, vizitatorul — indiferent de preferinţele sale subiective sau de gradul iniţierii individuale — are brusc revelaţia unei dimensiuni dominante şi unificatoare : caracterul militant, transant exprimat.

Născute dintr-o necesitate organică, proprie momentelor de mare tensiune şi responsabilitate istorică, lucrările prezentate acreditează o dată mai mult funcţia socială şi politică a artei, sursa şi finalitatea ei ca mijloc de trezire şi formare a conştiinţelor umane în spiritul idealurilor noi, comuniste. Incontestabil, întregul ansamblu stă sub semnul unui autentic şi mobilizator patos revoluţionar, expus ardent şi decis, adeseori pînă la punctul maxim al temperaturii afective, plasînd existenţa şi eroismul omenesc în zona sublimului sau a tragismului, afirmînd primatul condiţiei umane dincolo de vicisitudine sau moarte. Pentru că, omagiind asemeni unui permanent imperativ „memento“ memoria celor ce s-au sacrificat pentru a da viaţă unui ideal, toţi artiştii proclamă cu autoritatea certitudinii sensul pozitiv, creator şi dinamic al victoriei omului. Edificator ni se pare în acest sens contrapunctul sugestiv, bogat în implicaţii de natură politică, socială, umană pe care îl realizează dramatismul unor scene de luptă, adeseori cu arma în mînă, sau simbolismul unor imagini ce încorporează o realitate transfigurată, alăturate compoziţiilor ce se inspiră din existenţa contemporană, transfer de forţe şi elanuri pe planul construcţiei, al creaţiei şi dezvoltării socialiste. Acest permanent dialog dă tonul pozitiv al expunerii, conferindu-i nu numai sensul de artă militantă, ci şi pe cel de implicare profundă a creatorului în istorie.

Astfel ni se relevă o a doua dimensiune, de fapt chiar cea care generează acest tip de artă : receptivitatea la comanda socială, la imperativul momentului pe care îl traversează societatea şi artistul, determinînd poziţii în raport cu întrebările epocii, opţiuni umane, politice şi estetice. Demonstraţia ni se pare pe deplin realizată în acest sens, cu atît mai mult cu cît fiecare ţară prezentă la această expoziţie, sinteză şi manifest totodată, îşi circumscrie propria sa istorie, îşi defineşte propriul său spaţiu spiritual şi material, afirmîndu-şi existenţa prin specificitate. Arealul geografic atît de larg şi de variat oferă, dincolo de necesare şi vizibile particularităţi de atitudine, stil, manieră, posibilitatea calificării exacte a rolului pe care existenţa socială, fenomenele realităţii umane în toată nuanţarea lor, îl joacă în structurarea unei concepţii artistice militante, cu finalitatea raportată la un ideal general. Avem deci, o dată mai mult, imaginea modului în care, aparţinînd timpului şi spaţiului său, determinat deci în esenţa atitudinii de aceste dimensiuni, artistul se face ecoul societăţii pe care o reprezintă, utilizînd prin transfer estetic cele mai variate mijloace de expresie, cele mai diferite specii şi genuri. Avem, deci, la o scară impresionantă, imaginea artistului-cetăţean, capabil să militeze prin creaţie în sensul şi spiritul unei ideologii ferme, unitare şi active

INTERESANT ni se pare faptul că, aderînd la o atitudine umană generală, de esenţă materialist-dialectică şi istorică, toţi cei prezenţi în expoziţie reuşesc să se diferenţieze ca personalitate, diferenţiind implicit şi specificul naţional, dimensiunea caracteristică fiecărui spaţiu, dincolo de formulele utilizate sau de repertoriul de semne. S-ar putea deschide o discuţie fertilă şi extrem de semnificativă prin concluzii în legătură cu un anumit mod de a reacţiona faţă de unele evenimente de viaţă — desigur diferite în specificitatea lor obiectivă, dar aceleaşi prin sensul lor general — în raport de arealul geografic, de o dominantă afectivă unică şi proprie, de o matrice în care sînt conţinute date şi experienţe acumulate în timp. S-ar putea discuta, de asemenea, modul în care una şi aceeaşi atitudine stilistică îmbracă forme particulare, diferenţiindu-se de la o ţară la alta, deşi sursa şi finalitatea aparţin unui fond comun. Din această cauză expresionismul artiştilor polonezi sau din R.D. Germană, plasat la limita tensională, nu poate fi confundat cu cel practicat de artiştii bulgari, cehoslovaci sau cubanezi, după cum sinteza expresivă dintre mijloacele tradiţionale şi formulele moderne propusă de artiştii din R. P. Mongolă nu se poate compara cu cea adusă de creatorii vietnamezi. De altfel, pentru un vizitator avizat, diferenţele de manieră, deci efectele optice imediate pot particulariza şi denomina de la început zone artistice pe deplin constituite în datele lor de structură, chiar dacă sensul şi mesajul creaţiei se plasează sub semnul aceluiaşi generic.

Simultan avem şi imaginea polimorfă, deplin realizată credem, a stadiului în care se găseşte creaţia plastică în ţările socialiste, chiar dacă sensul monografic al expunerii nu a introdus în conul atenţiei decît o anumită preocupare, desigur cea mai caracteristică pentru tematica propusă. Sub acest raport lucrările de pictură, sculptură, grafică aparţinînd ţărilor participante : **R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Republica Cuba, R. D. Germană, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. S. România, U.R.S.S. şi R. S. Vietnam** atestă diversitatea mijloacelor expresive şi decisa lor orientare pe coordonatele artei militante. Se impun astfel numeroase personalităţi, multe de o forţă şi o autenticitate a mijloacelor amplificate prin sensul mesajului conţinut, generînd sentimentul tonic al unei realităţi artistice exprimate cu mijloace elocvente, accesibile.

Ar fi dificil de izolat exemple sau nume, de accentuat o calitate sau alta, după cum la fel de dificil şi inoperant ar fi să afirmăm primatul unei anumite stilistici. Interesant ni se pare faptul că nici una dintre atitudinile artistice omologate de istoria artei nu se dovedeşte inaptă pentru un dialog eficient cu publicul, că formula figurativă, cea mai frecvent vehiculată, conţine şi oferă posibilităţi nelimitate de transmitere a celor mai nuanţate şi profunde idei şi sentimente, indiferent de formula adoptată.

Proteică sub aspectul demersului specific, unitară din unghiul tematicii şi al finalităţii, expoziţia confirmă încă o dată virtuţile realismului de mesaj, plin de sugestii ideatice, dar mai presus de orice faptul că adevărata şi utila artă îşi continuă, prin cei mai buni creatori şi în spaţii cu o ideologie comunistă fermă, drumul ei, destinul său umanitarist şi militant. Iar prezenţa românească, de o calitate ce ne reprezintă în dimensiunile proprii spiritualităţii noastre, constituie o confirmare a solidei tradiţii, dar şi a clarviziunii ce guvernează ascensiunea noastră ca naţiune socialistă, **unitară şi de neconfundat.**

Virgil Mocanu

ANNA OLSZEWSKA (R. P. Polonă) : **Mecanic**

Muzică

„Mariana Pineda“ şi „Interogatoriul din zori“

Opera din Timişoara:

SPECTACOLUL prezentat de curînd în premieră pe scena Operei timişorene este alcătuit din două lucrări ale distinsului compozitor Doru Popovici: **Mariana Pineda** — pe un libret propriu, după piesa lui Federico Garcia Lorca — şi **Interogatoriul din zori** — pe un libret de Victor Birlădeanu. Cele două lucrări, deşi plasate ca acţiune în epoci şi ţări diferite, sînt dominate de o idee comună — **lupta împotriva tiraniei.** Şi în acest caz se reliefează spiritul creator incandescent al autorului.

Unitatea de idei a operelor a fost subliniată într-un mod cît se poate de fericit de scenografia, pe cît de simplă, pe atît de sugestivă, a lui Dumitru Popescu, şi mai ales de concepţia regizorală a lui George Zaharescu, de la Teatrul de Operetă din Bucureşti, care a sublimat, într-o perfectă simbioză cu muzica, momentele de maxim dramatism.

Un element care s-a integrat armonios în spectacol a fost baletul, atît în **Mariana Pineda,** cît şi în **Interogatoriul din zori** (maestru de balet, Victor Vlase).

În spectacolul **Mariana Pineda** s-a remarcat în mod deosebit soprana Jeana Drăcea care a tălmăcit, atît scenic, cît şi vocal, marea dramă a unei reprezentante a grupării antimonarhiste, întemniţată pentru idealurile ei de libertate. În celelalte roluri, Pedrosa — Emil Rotundu, Carmen — Mira Popescu-Beleavcenco, şi Alegrito — Gh. Sara, artiştii au contribuit efectiv la succesul spectacolului.

Un deosebit merit îi revine maestrului de cor Eduard Weiser şi corului de femei, care au realizat momente de adevărată desfătare artistică. Corul a avut de altfel şi o participare la jocul scenic.

Cealaltă lucrare, **Interogatoriul din zori,** cu două personaje : Ion Ion (Csaba Airizer) şi Procurorul (Vasile Tcaciuc) a găsit cea mai fericită distribuţie. Printr-un joc expresiv, prin părţile vocale adecvate situaţiilor dramatice şi, mai ales, printr-o clară exprimare — fapt atît de important pentru înţelegerea mesajului, — cei doi interpreţi au realizat un spectacol apreciabil.

Remarcăm şi contribuţia orchestrei — sub bagheta dirijorului Mihai Beleavcenco —, care s-a transformat dintr-un simplu acompaniator al scenei, într-un membru activ, dialogînd cu scena, reuşind să sublinieze atît momentele dramatice cît şi cele lirice.

Petru Oschanitzky

1877 – 1878

Jurnalul de front al unui corespondent italian

Trupele române trec Dunărea (după o pictură de Sava Henția)

Siliștioara

DATEZ această a mea scrisoare, care este urmarea și completarea uneia scurte și importante de ieri, dintr-un loc al cărui nume, acum necunoscut, peste puțin timp va deveni faimos, de la locul unde inelele mișcă podul construit de români la Dunăre și pe care începînd de la 28, probabil, vor trebui să treacă 20 000 de oameni. Alți 15 000 se află deja în Bulgaria, pe un mal și pe altul al Vidului și între Vid și Osma. Acest sat este la distanță de o oră și poate mai puțin de Corabia, unde de cîtva timp se află cartierul general al armatei române.

De la Siliștioara la Măgura, de pe malul drept al Dunării sînt 1 400 metri. Un pod pe capre de lemn duce la o insulită ; apoi alte două, așezate pe pontoane, duc de la acesta la un alt banc de nisip și în sfîrșit la malul drept al fluviului, traversînd două brațe largi ale acestuia care au în total o lărgime de 800 metri. Brațul principal al Dunării are aici 15 metri de adîncime. Turcii n-au zădărnicit în mod serios întinderea podului, care este aproape terminat : vreo mică hărțuială între patrule, nimic altceva. S-ar putea întîmpla să desprindă forțe de la Plevna care să împiedice lucrările de la capul podului de pe țărmul drept și trecerea trupelor.

De aceea ieri 24, cam în același timp s-au pornit de la Corabia și de la Turnu-Măgurele trupe pentru a apăra la nevoie pe pontonieri și trupele care vor trece fluviul. A trecut de la Corabia peste Dunăre, cu bărcile, o brigadă de infanterie comandată de generalul Spotescu, compusă din regimentul 8 activ și al 10-lea de dorobanți sau miliție teritorială, și de la Turnu-Măgurele la Nicopole una de cavalerie cu o baterie. Aceștia vor ocupa înălțimile cuprinse între Giulenci și Gigen, acea cîmpie vecină.

Se spune că trupele românești ce se vor afla după trecerea Dunării în spațiul cuprins între Vid și Isker vor trebui să înainteze pînă la Trestenik, a nu se confunda cu celălalt Trestenik dintre Vid și Osma care este ocupat de ruși.

Acesta este la circa trei ore iar celălalt la două ore de Plevna. Vor fi patru divizii, în care intră și trupele ce se află deja de o lună în Bulgaria, adică, făcînd deducțiile necesare, 35 000—40 000 de luptători.

Pe malul românesc al Dunării se formează între timp alte două divizii care vor fi comandate de generalul Lupu. Turcii din Plevna, foarte bine informați de aceste mișcări ale rușilor, au construit la vest de aceasta o nouă redută. Armata aliată va lua repede ofensiva împotriva turcilor sau va acționa strîngînd tot mai mult, pînă la întregire, cercul de fier în jurul Plevnei, rupîndu-i comunicațiile cu Vidinul și cu Sofia, interceptîndu-i convoaiele, cu scopul de a-l obliga (pe Osman Pașa), ca din lipsa de provizii să lasă în cîmp deschis ? ... Nu știu nimic.

Una din rațiunile pentru care românii au ales Siliștioara pentru a-și face un cap de pod a fost aceea că pe malul opus nu sînt înălțimi decît la 9 kilometri depărtare de fluviu ; de unde turcii, chiar de-ar vrea, nu vor putea stabili baterii care să dăuneze mult.

Corpul de cavalerie care, după cum v-am scris recent, a capturat un convoi de care turcești la mică distanță de Plevna, pe stînga Vidului, era compus din al treilea regiment de călărași (cavalerie) români și dintr-un regiment de cavalerie rusă.

Se confirmă știrea că mîine principele Carol și marele duce (Nicolae), comandantul suprem al rușilor, se vor găsi la Nicopole. Se anunță ca foarte apropiată o mare bătălie la Plevna. Vom aștepta s-o vedem.

Siliștioara, 25 august 1877

Trei regimente de călărași

MĂ GĂSESC la Trestenik, la două ore de Plevna, în apropierea avanposturilor rusești de la Urbița. Aici își are reședința generalul Laskareff, comandantul cavaleriei din jurul Plevnei, compusă din două regimente de lăncieri și patru de dragoni ruși și trei regimente de călărași români comandați de Roznovanu. Ocupă linia ce se întinde de la Vrîbița la Zaglanița, Tucenița, Bogot, Vladina, Slatina, adică de la Plevna pînă în apropiere de Lovcea, care, după cum știți, este în mîinile turcilor. Și pe aceea a avanposturilor rusești. Mai departe, pînă la Selvi, legăturile sînt ținute de un corp de cavalerie din Caucaz.

S-a vorbit zilele acestea că Selvi a fost atacat de Osman Pașa. Satul ar fi fost atacat de 500 de călărești circazini care, apropiindu-se de sat, au fost respinși. Populația creștină înspăimîntată a fugit.

Avanposturile rusești pătrund spre Plevna pînă în apropiere de Grivița și Radișevo, care sînt întărite cu formidabile baterii turcești. Rușii sînt împărțiți în două corpuri : unul comandat de generalul Krudener, altul de generalul Zotoff. Calea Plevna — Bulgăreni îi separă, pe unul la nord, pe celălalt la sud. Zotoff își are comandamentul la Poradim și este sub comanda lui Krudener, care își are comandamentul la Karagiani.

La sud de Plevna rușii au pătruns dincolo de drumul Lovcei, la Brestovat, la Krușevat ; acolo este aripa din extrema stîngă a armatei ruso-române, în apropiere de Plevna. Românii care, venind de la Nicopole, erau la început așezați lîngă Osma, au fost împinși încetul cu încetul către Vid, și acum înaintează către Isker. După toate probabilitățile armata română se va stabili în curînd între Vid și Isker.

Aripa dreaptă extremă a armatei aliate este formată de români. Divizia comandată de colonelul Angelescu și-a avut mai întîi cartierul său general la Brislanița, acum este mutat la Kreta, mai la nord. Ocupă : Mecika, Sikova, Kopriva, Calesivat, Riben. La Katzemunița, pe Vid, sînt uniți cu rușii. La nord de Plevna, dincolo de Vid, se întind pînă la Dolni-Etropol.

Aceasta se referă la divizia Angelescu. În scrisorile precedente v-am vorbit de trecerea restului armatei române, care acum trebuie să fi devenit realitate în mare parte. Cînd se va termina, vor fi cantonați, între Vid și Isker, circa 35 000 de oameni. Vidul îi va despărți pe români de ruși.

În jurul Plevnei sînt mult mai puțini numeroși ruși decît s-a crezut : poate 30 000 de oameni și ceva. Zvonurile răspîndite asupra marilor concentrări a rușilor în jurul Plevnei erau, poate cu artă, exagerate. Se așteaptă mari întăriri : știți cît de încete sînt mișcările rușilor. Pentru moment am înțeles că românii au fost numai 40 000 de oameni, că aveau în față 50 000 și mai mulți de turci, și totuși aceștia continuă să stea în defensivă, și chiar dacă sînt primii care să bombardeze, nu ies din redute.

Ieri și alaltăieri turcii au bombardat avanposturile rusești, care n-au răspuns. Obiectivul principal al rușilor acum nu e de a pune stăpînire pe Plevna, ci de a păstra în posesie pasul Sipka. Mi se spune că acolo este angajată de mai multe zile o puternică încăierare. Mă voi duce la Cartierul general să caut informații pe care să vi le comunic.

În ce mă privește, cred (nu știu care va fi opinia militarilor, mai competenți decît mine), cred că armata ruso-română din jurul Plevnei este prea răspîndită față de cît e de adunat și compact turcul. Acesta este închis între Vid, Grivița și Tucenița, sau este puțin departe de aceste limite ; de exemplu, la est de Plevna se întinde de la Radișevo la Susurlu și Bivolar.

Cum v-am scris, turcii au construit noi redute pe malul sting al Vidului ca să țină piept românilor care se grupează și înaintează din acele părți. Pentru a încercui cu adevărat Plevna, cum vor s-o facă ruso-românii, vor fi necesare forțe cu mult mai mari decît cele pe care le au ; în loc de circa 70 000 de oameni, este nevoie de încă pe atîția sau aproape.

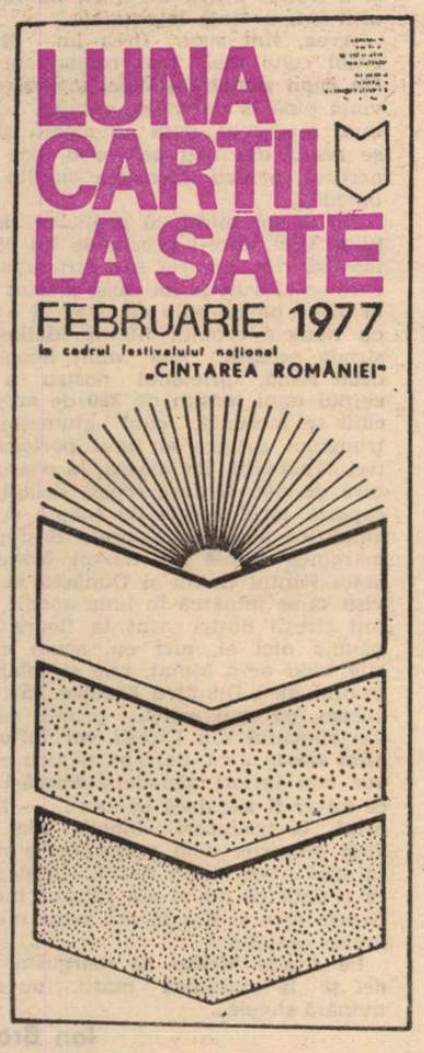
Cred că două au fost intențiile : să se concentreze armata română pe dreapta Vidului la un loc cu cea rusă sau să o stabilească între Vid și Isker [...].

Tot astfel, două au fost planurile cu privire la trecerea Dunării ; unii voiau ca toată armata să treacă de la Corabia pe malul opus, alții, ca la fel cu divizia care a trecut după evenimentele de la Plevna, să treacă de la Turnu la Nicopole. Aici cred că este zadarnic să vă repet ceea ce v-am scris în corespondențele precedente. Hotărît, trecerea de la Turnu la Nicopole ar fi oferit o bază mai bună decît plajele deșerte de la Corabia și Măgura.

Aceste comunicări vor fi importante pentru acei dintre lectori care urmăresc cu atenție întîmplările războiului ruso-turc, mai ales militarilor competenți în a-și da părerile. Zadarnic veți căuta fie în telegrame, fie în alte corespondențe.

Trestenik, 28 august 1877

Marc Antonio Canini



TRADIȚIONALA manifestare culturală „Luna cărții la sate" se desfășoară în acest an — la cea de-a 17-a ediție a sa — în contextul etapei de masă a Festivalului național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României", sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenței de stat a României și al împlinirii a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907

Această nobilă sărbătoare a cărții este organizată și în acest an de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Uniunea Centrală a Cooperativelor de Consum, în perioada 30 ianuarie — 28 februarie.

Acțiunile de popularizare și difuzare la sate a cărții social-politice, agrozootehnice, de informare științifică și de beletristică ce vor avea loc cu acest prilej sînt chemate să contribuie la transpunerea în viață a prevederilor Programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative.

Cu acest prilej, prietenii cărții de la sate sînt invitați să participe la numeroasele acțiuni ce se organizează în căminele culturale, biblioteci, librării, școli, întîlniri cu scriitori și reprezentanți ai editurilor, expoziții de cărți, concursuri literare, simpozioane etc.

Călăuzite de organizațiile de partid locale, sprijinite intens de toate forțele satului, cu concursul scriitorilor, editorilor și difuzorilor de carte, manifestările din cadrul „Lunii cărții la sate" vor avea un aport substanțial la îmbogățirea spirituală a locuitorilor satelor noastre.

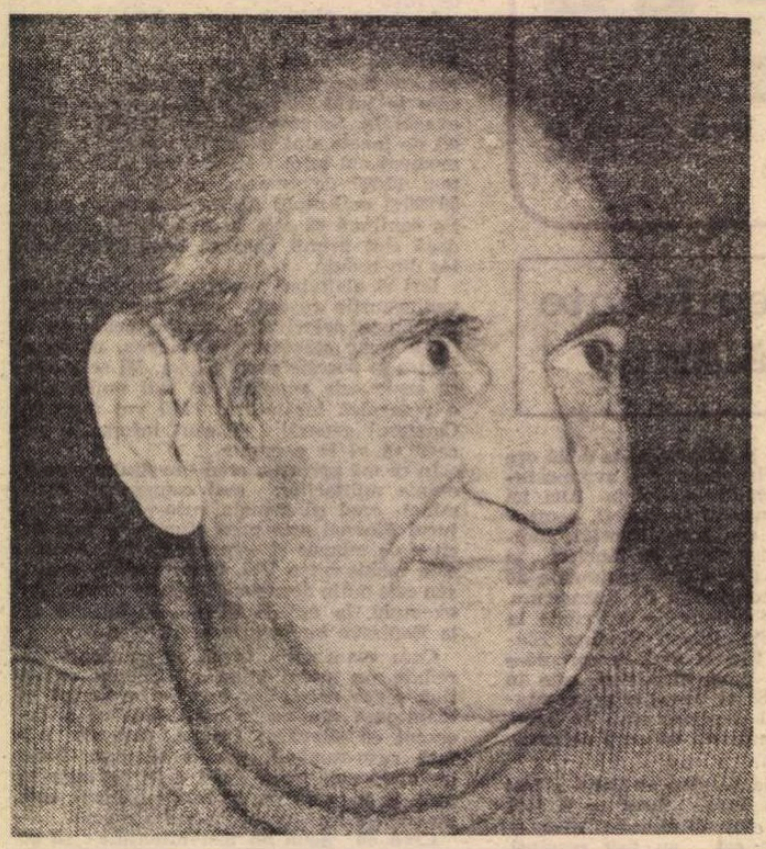
Este bine cunoscut cît de larg este răspîndită cartea în mediul rural din țara noastră, cît de mult a crescut numărul cititorilor de la sate și exigența acestora față de cuvîntul tipărit. Librăria a devenit o componentă nelipsită în peisajul contemporan al satului românesc. Rețeaua de librării și raioane de difuzare a cărții aparținînd cooperației de consum s-a extins an de an, ajungînd în prezent la peste 2200 unități, la care se adaugă cele 6500 puncte de desfacere a cărții din cadrul magazinelor sătești, 5500 difuzori de carte din rîndul cadrelor didactice, care asigură răspîndirea cărții în rîndul elevilor, 4677 standuri mobile organizate în cadrul unităților agricole socialiste, întreprinderilor și instituțiilor din mediul rural, 543 librării școlare cu caracter obștesc, conduse de colective de elevi sub îndrumarea cadrelor didactice, precum și cele 34 secții județene „Cartea prin poștă" și secția centrală din București, care primește zilnic peste 1000 de comenzi din partea cititorilor de la sate.

În anul 1976, prin rețeaua de difuzare a cooperației de consum s-au răspîndit la sate 2300 titluri într-un tiraj de peste 11 milioane exemplare, în valoare de 137 500 mii lei, reprezentînd o creștere de 8,2 la sută față de anul 1975.

Organizațiile cooperației de consum, în strînsă colaborare cu factorii educaționali locali și organizațiile de masă și obștești, cu bibliotecile comunale și școlare, au inițiat, pe tot parcursul anului trecut, numeroase concursuri ca: „Cel mai bun difuzor de carte", „Cel mai bun librar", „Elevi fruntași în difuzarea cărții", „Cine citește folosește", „Fiecare casă cu bibliotecă proprie" etc., care s-au soldat cu realizări importante în difuzarea cărții.

Prin întreaga sa activitate în direcția popularizării și difuzării cărții politico-ideologice, tehnico-științifice, cultural-educative la sate, cooperația de consum își aduce o contribuție activă la programul de educație politică și culturală a maselor.

CU MENELAOS LUDEMIS, în ultimele zile



S-A STINS, într-adevăr, „un mare bărbat al literelor greceşti", cum anunţau, cu surprindere, azi dimineaţă ziarele ateniene. A murit aşa cum a trăit: singuratec, mîndru de libertatea sa de spirit, de cele peste şaizeci de cărţi pe care le-a scris sau tradus, printre care unsprezece româneşti. S-a stins în cîteva clipe, undeva la doi paşi de Thalassa lui neliniştită.

Numai cu o zi înainte, am stat împreună multe ceasuri aplecaţi peste ultimele sale manuscrise: o amplă prefaţă la cartea *Demiurgul României noi* — titlu dat de Menelaos Ludemis evocării vieţii şi activităţii preşedintelui Nicolae Ceauşescu, precum şi cele peste patru sute de pagini ale *Almanahului românesc*, închinat centenarului Independenţei României, alcătuit şi tradus de Menelaos.

În aceste îndelungi şi ultime ceasuri petrecute împreună în căsuţa lui de la Vari, lîngă Atena, străjuită de un măslin de trei sute de ani, de portocali şi lămîi sădiţi abia în iarna aceasta attică, însorită, ca şi în călătoria noastră spre Cap Sunion — socotit de cei vechi „marginea pămîntului" — Menelaos ţinea să-mi spună: „— Ştii, Ionică, m-a întrebat în seara aceea *prietenul nostru*: care este părerea mea sinceră despre personalitatea lui Ceauşescu?" „— Şi ce i-ai răspuns, Menelaos?" „— Ascultă, *colega*, tu eşti scriitor şi eşti ministru. Ai cunoscut şi ai scris, ca şi mine, despre mulţi oameni de seamă. Află, *colega*, că oacă există pe lumea aceasta un mare şi luminat patriot, atunci acesta se numeşte Nicolae Ceauşescu."

Seara aceea, la care mă trimitea Menelaos, se petrecuse numai cu cîteva seri înainte, într-o tavernă măruntă şi liniştită, pierdută printre pinii mediteraneni din Noua Kifissie — cartier al Atenei — tavernă chemată „Romînca", şi unde un taraf de lăutari din Bucureşti cîntă vechile noastre romanţe, îngînîndu-le şi pe cele greceşti. Acolo, în faţa unui pahar de vin de pe Tîrnave, am ţinut să sărbătorim împreună cu Ludemis şi alte personalităţi culturale primul exemplar din traducerea românească a cărţii *Porumbeii* de Evanghelos Averoff-Tossizza, în prezenţa autorului. Reputatul scriitor şi ministru al apărării era emoţionat. „Spune ceva, *Vangheli*, să-ţi treacă emoţia!" l-a îndemnat Menelaos.

Ev. Averoff-Tossizza a luat microfonul şi a spus, printre altele, în aplauzele asistenţei: „Mărimea ţărilor nu se măsoară numai în kilometri pătraţi sau venitul pe cap de locuitor. De aceea, socotesc că prietena noastră România este o ţară mare, prin ideile sale, prin conducătorul ei!"

Întors lîngă Menelaos, ministrul l-a îndemnat, la rîndul său: „Spune, *colega*, şi tu ceva!" Menelaos, ca întotdeauna, nu s-a lăsat îndemnat de mai multe ori. A luat microfonul şi-a spus: „Există pe lume multe mame care au copii gemeni. Eu sînt printre puţinii copii care au mame gemene: Grecia şi România!" Ropotul de aplauze şi glasurile insistente l-au făcut apoi pe Ludemis să cînte o veche romanţă grecească, precum şi „Trenule maşină mică". Dar ce n-a cîntat, ce n-a fredonat Menelaos în seara aceea?! Cunoştea pe de rost foarte multe cîntece româneşti. Nu era el oare cel care ostenise pînă în ultimele clipe ale vieţii sale zbuciumate (dintre care 18 ani i-a trăit în România) asupra traducerii capodoperelor poeziei noastre populare? Nu mă întrebase el, numai cu o zi înainte, discutînd despre sumarul *Almanahului:* „Crezi că mai lipseşte vreun tînăr confrate român înzestrat? N-aş vrea să-l supăr pe nici unul!". Deşi antologia lui merge de la *Miorita*, culeasă de Alecsandri, şi de la versurile „bardului de la Mircești", pînă la tînăra poetă Mara Nicoară, cînd i-am semnalat că lipsesc numele cîtorva poeţi din noua generaţie, ca Ion Gheorghe, Nicolae Dragoş, Niculae Stoian, a pus mîna repede pe condei să repare o nedreptate posibilă.

„Cînd voi pleca, în luna aprilie, la Bucureşti — mi-a spus Menelaos — vreau să mă duc cu ofranda pe care o merită mama mea cea de-a doua, cu două cărţi, care să fie cele mai frumoase din toate cărţile româneşti apărute vreodată în străinătate."

Acum cărţile vor merge singure. Prietenul meu mai avea de pus doar cîteva virgule...

CRED că dacă o să-i pară rău pe lumea cealaltă că n-a mai apucat să scrie ceva pînă la capăt, acestea sînt cele două capitole dintr-un roman pe care n-a reuşit să-l termine în toamna lui 1976 la Olăneşti (o amplă evocare a rezistenţei naţionale antinaziste greceşti), precum şi faptul că din cartea sa despre România (pe care o proiecta bogată, vie, convingătoare) a încheiat numai capitolul închinat Mogoşoaiei. Acolo şi-a scris Ludemis cele mai multe din cărţile sale, acolo a legat prietenii trainice cu cei mai mulţi din scriitorii români. Îmi spunea mereu în ultimele zile că i-e dor de Casa Scriitorilor şi de serile pe care le petrecea cu prietenul său drag Eugen Jebeleanu. Mă întreba de ce nu s-a întors George Ivaşcu din Egipt pe la Atena, să rămînă cîteva zile, să stăm împreună la taifas, aşa cum îi promisese?

«— Nu ştiu, Menelaos, i-am răspuns. Cred că avea de redactat numărul de Anul Nou al „României literare"» „— Nu te cred, Ionică. Tu mă socoteşti bolnav şi mă fereşti de emoţii, de-aceea mi-ai spus că nu m-au găsit acasă nici poetul Vasile Nicolescu, nici criticul Călin Căliman, prezenţi la manifestările de pe Acropole aflată în pericol". „— Da şi nu, Menelaos, mă obliga să răspund. Da, adică recunosc c-aş vrea să nu-ţi mai dăruieşti cu atîta risipire zilele şi nopţile, mai ales că singur mi-ai spus şi am văzut şi eu de atîtea ori că ghiara crizelor de inimă atîrnă deasupra ta ca o sabie a lui Damocles. Nu, fiindcă dacă nu i-ai putut vedea aici în Grecia, în răstimpul scurt de cînd te-ai întors, decît pe cîţiva din prietenii tăi români, în schimb le-ai tradus cărţi întregi, sau fragmente semnificative, tuturor. N-ai dat tu ieri la tipar romanul lui Fulga? Nu mi-ai arătat azi, pentru sumarul *Almanahului*, fragmentele din Stancu, Preda, Barbu, Titus, Fănuş, D.R. Popescu, Băieşu şi Nae Ştefănescu? N-au fost, nu sînt ei toţi prietenii tăi?" „— Ba da. Dar tu nu mă poţi înţelege. Eu nu-mi voi putea plăti niciodată datoriile faţă de ţara şi oamenii care m-au ţinut în braţe cu atîta căldură şi omenie!"

TOT cu o zi înainte de moarte, vineri 21 ianuarie, pe la ora amiezii, într-o scurtă pauză din munca noastră concentrată, întreruptă mereu de telefoane de la redacţii, de la prieteni, de la admiratori, Menelaos m-a poftit în maşina lui. Nu se simţea bine şi totuşi ţinea să-l întovărăşesc spre Cap Sunion, în apropierea insulei Makronisos, unde a stat izolat, în pustietatea tristă a lagărelor de concentrare, şi Menelaos, ani de zile. Ca să-l abat de la amărăciune, ştiindu-l şi orgolios, l-am întrebat în glumă: „— Spune-mi, Menelaos, tu ce eşti mai mare, scriitor sau şofer?" A rîs şi mi-a întors-o pe loc: „— Pui întrebări vechi. Am răspuns ziariştilor, la Salonic (era un mare coseur, dădea interviuri strălucite), că sînt mai mare şofer". „— De ce?" „— Fiindcă în calitate de scriitor am omorît multe personaje, pe cînd ca şofer n-am călcat nici un pui de găină!"

Cînd am ajuns, urmînd ţărmul dantelat al golfului Salonic, dincolo de localitatea **Aghia Marina**, la vreo cinci sute de metri, controlaţi de el la bordul maşinii, s-a oprit, a deschis portiera cu greu şi mi-a arătat amfiteatrul muntelui din faţă, brăzdat de gradenele unor străzi în construcţie, presărat cu căsuţe de vacanţă, ca nişte spectatori miraţi în faţa scenei uriaşe a mării. „— Vezi pinii ăia, **peſka**, a repetat el pe greceşte, îi vezi? Acolo vreau să-mi cumpăr un loc de casă şi să pornesc construcţia cît mai repede". „— Nu-i prea sus, n-o să-ţi vină greu să urci, Menelaos?" „— Nu-i prea sus, n-o să-mi vină greu. Înţelege-mă şi tu o dată, toată tinereţea mi-am trăit-o în case întunecoase. Vreau lumină multă. Am zăcut prin închisori, apoi 18 ani n-am avut voie să mă întorc în Grecia. De-aia nu mă mai pot sătura de ea. Înţelege-mă. Pentru mine Grecia înseamnă înainte de toate marea. Vreau să-mi fac o casă deasupra mării, s-o am toată ziua în faţă, să scriu tot timpul cu ochii la ea". „— Bine, Menelaos, cumpără terenul. Fă ce vrei tu!" Aceasta a fost ultima noastră întîlnire.

CU cîteva zile mai înainte, tot spre prînz, osteniţi de munca noastră literară, Menelaos s-a aşezat la volan şi m-a dus la Porto Rafti, un mic port pescăresc, unde se bucura el de prietenia ospitalieră a familiei Gregos, în special a lui Milli, suflet de poet, de care el avea atîta nevoie, parcă numai ca să se certe în fiecare zi. Cu mine nu reuşise niciodată, iar Lambros, prietenul, colaboratorul şi secretarul lui harnic şi devotat, plecase acasă în România, aşa că Menelaos nu mai avea cu cine se certa. Dar nici Milli nu era acasă în ziua aceea, lăsase vorbă s-o caute la şcoala satului, pe care tatăl ei o construise şi pe care ea o patrona, ajutînd învăţătorii la lecţii.

Intraţi amîndoi în clasă, să vezi şi să nu crezi! La tablă era aşezată harta fizică a Europei şi copiii aveau cărţile deschise la capitolul: **România**, titlu însoţit de tricolorul patriei mele. Pe loc, Menelaos s-a urcat la catedră şi s-a făcut dascăl.

Un dascăl admirabil, care numai din cîteva fraze i-a cucerit pe copii. Dunărea cu delta ei, Carpaţii cu pădurile seculare, Bucureştii oglindiţi în şapte lacuri, Iaşii, Suceava, Braşovul, Brăila, Galaţii, toate se mişcau în filmul derulat de talentul, cultura şi pasiunea unui mare povestitor, cunoscător al legendelor care i-au împins pe căutătorii lînii de aur în ţinuturile de la Dunăre şi Pont Euxin, unde numele Tomisului capătă o explicaţie precisă, iar Capul Midia încheia tragica soartă a Medeei, cunoscător a tot ce însemna istorie şi prezent semnificativ românesc!

Cum să n-asculte copiii, cum să nu pună întrebări?! Milli devenise din învăţătoare elevă, iar eu mă simţeam nu numai un fericit ambasador al României într-o ţară prietenă, dar şi copilul de-acum 35—40 de ani, în capul căruia istoria şi legenda se confundau la tot pasul.

„Ştiţi, copii, de ce numim noi grecii România ţară prietenă şi soră? Pentru că nu ne-a certat cu războaie niciodată şi ne-a deschis întotdeauna braţele, mai ales cînd ne-a fost greu!"

Ce-aş mai fi putut adăuga eu la lecţia lui Menelaos?

Oare numai cei 18 ani petrecuţi în România puteau să explice întreaga şi nobila lui pasiune pentru trecutul şi prezentul ei, pentru politica şi cultura ei?

Abia lîngă sicriul lui Menelaos, sora lui cea mai mare avea să-mi povestească, printre lacrimi, că ei se trăgeau dintr-un bunic de la Brăila, care cunoştea Dunărea de la Sulina în sus ca pe-o cărare din copilărie.

Ciudată soarta omului!

CÎND ne întorceam de la Porto Rafti la Atena, spre seară, Menelaos mi-a arătat, în stînga, cartierul **Gudi**. „— Tu ştii ce era pe-aici în timpul războiului?" „— De unde să ştiu dacă tu n-ai scris încă? Sau a mai rămas vreo carte de-a ta netradusă în româneşte?" „— Era un maidan, pe care ocupanţii germani împuşcau în fiecare săptămînă cîte o sută de greci. Printre ei, într-o zi, s-a nimerit şi unul care le fusese tălmaci. I-au propus să-l facă scăpat. Dar executaţi pe altul în locul meu? a întrebat omul. — Da i-au răspuns judecătorii de fier. — Atunci, n-am nevoie de iertarea voastră! Şi l-au împuşcat odată cu toţi ceilalţi".

De unde să ştiu eu că peste două zile, cînd l-am căutat pe Menelaos Ludemis, voi afla că e depus la morga spitalului de copii din cartierul **Gudi**!

Cînd l-am găsit, doctorul care-i făcuse autopsia, cu faţa istovită de muncă şi de emoţie, ne-a spus că inima prietenului nostru era atît de bolnavă, încît numai printr-o minune se mai afla Menelaos printre noi, de ani, de luni, de săptămîni, de zile în şir. El care în tot acest răstimp a scris şi a tradus atîtea cărţi, cît nu reuşesc alţii într-o viaţă întreagă!

Avea, sînt sigur, firea lui **Melios**, eroul celui mai bun roman al său, **Un copil numără stelele**, încrezător în viaţă pînă la naivitate, curajos, drept, bun, inteligent, gata să moară şi să se nască din nou pentru o idee generoasă, pentru libertatea omului şi-a omenirii.

Nu m-am mirat că primarul sătuleţului Vari, care-i propusese lui Menelaos să dea numele său străduţei pe care se afla noua lui casă, a fixat pînă la urmă pe un stîlp de telegraf o tablă cu numele eroului literar **Melios**. Pe strada aceasta, mai mult imaginară decît reală, prietenul nostru a luat chipul unui măslin de 300 de ani, care cînd se încruntă, cînd glumeşte cu trunchiul subţire al unui portocal de trei săptămîni. Iar marea, la o aruncătură de băţ, se face scoică uriaşă, să capteze jocul acesta de şoapte şi să-l amplifice peste Egee, peste Bosforul la marginea căruia s-a născut Menelaos, peste Pontul Euxin şi Dunărea la care visa să se întoarcă în luna aprilie, cînd toţi cireşii noştri sînt în floare. Nu bănuia nici el, nici eu, acum cîteva zile, cînd ne-a ajutat, mie şi colaboratorului meu Dumitru Nicolae, să-i traducem, cît mai exact, primul capitol din romanul său **Cireşii vor înflori şi anul acesta...**, că, de fapt, pentru el, nu vor mai înflori niciodată. Parcă-l aud ce mi-ar fi zis, dacă bănuia: „— Nu te pripi la traduceri, Ionică! Mai învaţă greceşte, vino mîine pe la mine, că mai avem timp destul. Înţelege şi tu o dată că nu m-am săturat încă de Grecia mea şi n-o să mă satur nici pe lumea cealaltă!".

Pe strada **Melios**, la marginea Atenei şi la marginea mării, un copil numără stelele...

Ion Brad

Atena, 22—24 ianuarie 1977

„MEMORIA INCENDIATA"

VERSURI INEDITE ÎN TĂLMĂCIRE ROMÂNEASCĂ

MENELAOS LUDEMIS

■ PUBLICĂM în această pagină un florilegiu din volumul de versuri Memoria incendiată, **în curs de apariție la Editura Eminescu.**

Volumul e precedat de un Cuvînt înainte **al poetului:**

ACEASTĂ „legătură" de versuri (un buchet de flori și spini) nu este inspirația unei ore sau a unei perioade a vieții. Este recolta unui sfert de veac, rodul dulce și amar al unei vieți întregi.

Am zis „amar", pentru că majoritatea versurilor sînt scrise în epoca în care sau poetul personal, sau patria sa — Ellada — erau în lanțuri.

Cuvîntul „Ellada" aici poate fi considerat drept simbol. Este o întruchipare a oricărei țări care a simțit în corpul ei gustul acru al fierului. De altfel, poezia nu este o cauză particulară. Patria poetului este Universul. Astfel, — dacă — fie și o moleculă a acestui univers suferea, suferea și Poetul.

Am considerat această scurtă lămurire necesară, din grija ca nu cumva tematica unor versuri să fie considerată depășită. Poezie depășită nu există, decît numai cînd nu este poezie.

Indiferent de timp și de locul la care se referă, poezia este și va rămîne de-a pururi actuală.

MENELAOS LUDEMIS

1976

Detaliu de pe friza vestică a Parthenonului

Ellada

Patrie a mea, stau plecat, aici
Pe piatra surghiunului meu
Și arme nu am
Să-ți păzesc rănile

Ellada, mă mir cum
Eu, un idolatru al frumuseții,
Văd Cariatidele tale furate
Și nu înnebunesc.

Atena, mă mir cum
N-ai devenit încă toată
Un Keramicos*),
Și cum — căile lui Apollon —
N-au înnebunit încă,
Iar faetonul lor
N-a devenit un necrofor.

1968

*) Keramicos — cimitir antic din Atena, la poalele Acropolei.

Din depărtare

Te sărut din Tan-Nhoa, Atena !
Orașul meu adorat,
Încununat cu violete.
Amurgurile tale vișinii — le sărut,
Și coloanele neîmbătrînite.
Și fumul și spumele
Și poalele împodobite cu stele — le sărut
Crăiasa mea, Atena.

O ! Știu bine, știu că
Ne desparte veșnicia depărtării.
O jumătate de secol de mers apostolic.
Pornești cu părul negru,
Și ajungi cărunt,
Pornești cu ochii sclipitori
Și ajungi orb.

Tan-Nhoa... Tan Nhoa e departe,
Tan-Nhoa e pierdută în străfundul lumii.
În străfundul memoriei.

Un petic arzător
Ce acoperă rănile
Bietului Vietnam.
O frunză tropicală e
Zburînd odată cu fluturii
Într-o pădure îmbătată.
Cît drum ne desparte, Atena,
De acest ungher primitor ?
De această oază omenească ?

O !... Cifrele sînt fără suflet.
Îți vorbesc înghețat
Cu limba lor de piatră —
Atîtea mii de zile,
Atîtea mii de ore,
Și cîteva minute.

Dar eu nu mă tem de zile.
Nu mă tem de ore.
Eu mă tem,
De aceste cîteva minute.
Oare... am să suport ?...
Am să pot suporta
Aceste trei minute...
Acești trei munți de bucurie
Ce vor cădea
Peste inima mea ?

Tan-Nhoa (Vietnam), 1959

Sfîrșitul nopții

Cum să rostogolesc și noaptea aceasta ?...
Un Sisif am devenit
Și împing nopțile,
Dar ele nu se mișcă.

Zilele n-or să mai apară.
Au luat liber. Dusu-s-au.
Și au rămas numai nopțile
Să mă păzească,
Să nu fur cumva
Vreo rază de soare.

Și așa m-au întemnițat în noapte,
Mi-au oferit-o ca pedeapsă,
Pentru că eu, copil fiind,
Zugrăveam porumbei
Fără să leg picioarele.

1956

Așteptarea

Te aștept. Nu întreba de ce,
Nu întreba de ce așteaptă omul
Care n-are ce să mai aștepte
Și totuși așteaptă.

A înceta să aștepți
Înseamnă a înceta să privești cerul,
A înceta să speri,
Să trăiești.

E de nesuportat, de amar,
Să te apropii încet de țărm
Fără să fii nici navigator,
Nici salvator,
Ci doar o epavă.

Te aștept. Și nu mai întreba,
Nu întreba ce așteaptă
Unul care s-a pierdut în pustiu. Ce
Puțină apă, puțină umbră,
Un pom, un drum, chiar
Dacă nu duce nicăieri.

Vino. Cît pot să șoptesc „vino",
Pînă cînd pot să rostesc „mi-e sete",
Cît pot să aștept,
Chiar dacă
Am încetat să aștept ?

Vino. Hoinăresc în lume — călare
Pe un cal fără frîu
Și o stea caut... O stea...
Să-mi arate măcar
Unde se află
Cimitirul stelelor.

1967

Obraz curat

Răbdare, totul nu e pierdut,
Totul nu se pierde
nici într-o oră,
nici într-o zi,
nici într-o viață.
La capătul nopții
— Ție-ți spun, deznădăjduitule —
la capătul nopții
de vreo creangă
atîrnă și pentru tine o speranță.

La fel și pentru tine
— sugrumătorule —
de vreo creangă
atîrnă un știreang.

Răbdare, lasă să curgă totul lent,
totul să arate trist
acolo, la asfințitul zilei
(sau al vieții).

Lasă-i să spună că Dumnezeu, pasă-mi-te,
a făcut lumea
în numai șapte zile.
În șapte zile nu poți să clădești
nici măcar un castel în Spania !
Dar uneori sînt bune la ceva
și sărmanele minciuni.

Numai să fie minciuni curate,
nu mînjite cu adevăruri.
În fine ! Dați-ne o minciună murdară,
dar o minciună adevărată,
să scăpăm de adevărurile vopsite !

1957

Să nu cerșești

Uscată era pîinea ta întotdeauna
Mamă a mea, Ellada,
Uscat era sînul tău
— Un cuib sărăcăcios —
Unde trăia durerea.

Acrișor era mereu surîsul tău
Mamă a mea, Ellada.
Jalea era cîntecul tău.
Și casa ta obișnuită.
Cimitirul.

Uscată era întotdeauna pîinea ta
Mamă a mea, Ellada.
O udam la izvoare
Dar ele picurau numai lacrimi.
O udam în rîuri
Dar ele picurau numai sînge.

Mamă ! Ți-a fost scris ca pîinea,
Chiar și apa,
Pînă și apa — s-o cerșești.

Dar libertatea, mamă !
— Pentru Dumnezeu — numai Libertatea
Să n-o cerșești, niciodată !
Niciodată !

1968

În românește de
LAMBROS ZOGAS

Meridiane

Revista Institutului Internațional de Teatru

● Institutul Internațional de Teatru, creat în iunie 1948 la Praga, numărind în prezent ca membri 59 de țări, institut al cărui comitet executiv are ca președinte pe Radu Beligan, face să apară trimestrial un buletin informativ în limba engleză și franceză.

Numărul datat „toamna 1976" se referă în special la Colocviul internațional de cercetări teatrale care a avut loc la Belgrad între 21 și 28 septembrie 1976, în cadrul Teatrului Națiunilor și sub auspiciile UNESCO, ca și ale Institutului Internațional de Teatru. În cuprins : „Al treilea teatru" de Eugenio Barba — articol care, urmat de cel al reprezentantului UNESCO, Alexandre Blokh, pune în lumină aportul reciproc, formator și creator, al I.T.I., pentru valorificarea experienței „Atelierului din Belgrad". Acesta — datorită inițiativei lui Eugenio Barba — animator al Teatrului „Odin" din Danemarca — a izbutit să facă viabilă participarea pînă la integrare în spectacolul desfășurat chiar în stradă, a publicului spectator. Kurt Blaukopf, directorul Institutului internațional de muzică, dans și teatru prin mijloacele audio-vizuale („Mediacult"), își exprimă optimismul în rezolvarea problemelor ce se pun actualmente teatrului și pledează pentru integrarea mișcărilor de amatori în arta „mass-mediatistă" care ia amploare în zilele noastre.

Pe lîngă alte texte, revista prezintă cîteva fotografii-document asupra cîtorva din reprezentațiile teatrale mai izbutite, printre care cele ale teatrului danez „Odin", urmate de un **Hamlet**, pus în scenă de Iuri Liubimov din Moscova (în imagine), de un aspect al interviului acordat de Jean-Louis Barrault, de o scenă din **Oedip**, alta dintr-un **Othelo** pus în scenă de Peter Zadek din Hamburg ș.a. Informații asupra diferitelor inițiative ale I.T.I. completează acest interesant sumar pentru profesioniștii Thaliei.

Filme românești la Cannes

● Invitat de onoare al organizatorilor celui de al 12-lea Festival al filmului pentru tineret de la Cannes (26 decembrie 1976 — 4 ianuarie 1977 — asupra palmaresului căruia am informat, chiar în această pagină, în nr. 2) Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale" și-a onorat cartea de vizită cu o selecție de producții studențești. Variate ca tematică și înscrise în perimetrul unor căutări merituoase ale mijloacelor de expresie, filmele studenților români s-au bucurat de o apreciere unanimă, atît din partea criticilor de specialitate, cît și a participanților. **Undeva, odată, un om** de Sandu Păun, **Fructul pămîntului** de Stefan Fay, **1893** de Cristina Nichituș, **Cimpia** de Doru Mitran ș.a. au suscitat interes, au determinat considerații pozitive la adresa școlii noastre de film și TV, au fost cerute pentru vizionări în afara manifestării de la Cannes.

Pentru ediția următoare sîntem invitați să facem parte din Comitetul de organizare a Festivalului internațional al filmului pentru tineret.

Nicolas Guillen omagiat

● Poetului cubanez Nicolas Guillen, acum în vîrstă de 75 de ani, i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Bordeaux. La aflarea știrii, Guillen a declarat: „Sînt plăcut surprins de acest fapt. Este pentru mine o onoare și nu știu cum să mulțumesc. Țin să spun că poezia mea a fost totdeauna în serviciul poporului cuban".

La Academia suedeză de litere

● Karl Ragnar Gierow a demisionat recent din funcția de secretar permanent al Academiei suedeze de litere, instituția care decernează Premiul Nobel de literatură, post pe care l-a ocupat timp de 13 ani. Succesorul său, Lars Gyllensten, va fi instalat în luna iunie. În vîrstă de 55 de ani, noul secretar, de profesie medic, este cunoscut ca romancier.

Festivalul teatrului cubanez

● Timp de patru săptămîni s-a desfășurat, la Santiago de Cuba, a treia „Panoramă a teatrului". Ansambluri teatrale din întreaga țară și-au confruntat punerile în scenă în cadrul unui program tematic : lupta țăranilor pentru eliberare, pentru transformarea vieții de la sate, și diverse alte momente din istoria Cubei.

Jean Follain inedit

● La Éditions Français-Réunis, în colecția „Petite Sirène", a apărut culegerea postumă a lui Jean Follain, **Comme Jamais**, cuprinzînd poeme inedite (o parte numai apărute în diverse publicații), pe care poetul nu le-a introdus în nici unul din volumele sale.

Cui i-e frică de Ann Radcliffe ?

● Sub acest titlu incitant, „Nouvelles littéraires" cu data de 6-13 ian. 1977, publică un articol (al lui François Rivière) pe marginea studiului **Ann Radcliffe și fantasticul**, semnat de Pierre Arnaud și recent apărut (în 390 p.) la Ed. Aubier, Paris. Inserțiile în strania biografie a romancierei britanice (1764—1823) fac din aceasta o precursoare a lui Alfred Hitchcock și a Agathei Christie. Căci cărțile ei — printre care mai ales **Romanul familial** și **Gaston de Blondebille** — s-au bucurat, la timpul lor, de un mare succes, prin obsesiile, ducînd la acte monstruoase, ale eroilor, prin localizarea labirintică a acțiunii revelind un peisaj interior din cele mai stranii în epocă, veritabile protuberanțe ale datelor inconștientului, izbucnind vulcanic sau insidios.

Laureați ai Premiilor de Stat ale R.S.F.S.R.

● La Moscova au fost decernate Premiile de Stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1976, în domeniile literaturii, artei și arhitecturii. Printre laureați se numără : prozatorul Serghei Voronin — pentru volumul **Casa părintească ;** poeții Vladimir Firsov — autor al culegerii de versuri **Muzica inimii,** și Olga Fokina **(Ziua macilor) ;** criticul Iuri Barabaș (pentru volumul **Probleme de estetică și poetică).** Toți acești literați au fost distinși cu Premiul „Maxim Gorki". Premiul purtînd numele fraților Vasiliev a fost acordat lui Anatoli Grebnev, pentru scenariul de film **Ziduri vechi,** și lui Iulian Semionov, scenarist al cunoscutului film de televiziune **Șaptesprezece clipe ale unei primăveri.** Cu Premiul „N.K. Krupskaia" a fost distins Nikolai Sladkov (pentru volumul **Jurnal subacvatic).**

Monografie Pola Gojawiczynska

● În editura varșoviană P.I.W. a apărut, întocmită de Danuta Knysz-Rudzka, monografia **Pola Gojawiczynska,** în care este prezentată și analizată activitatea cunoscutei scriitoare, din perioada debutului (nuvelele **Ziua cotidiană** și **Țara Elisabetei)** pînă la lucrările publicate după război. Capitole speciale sînt rezervate scrierilor reprezentative : **Fetele din Nowolipski, Gratiile** și **Capitala.**

Pe ecranele moscovite : „Ilia Glazunov"

● De curînd, la Moscova a avut loc premierea filmului **Ilia Glazunov,** consacrat vieții și operei cunoscutului artist sovietic. Sînt prezentate lucrări ale sale înfățișînd scene din timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei sovietice, precum și momente și aspecte din lupta popoarelor din Vietnam și Chile pentru triumful democrației și păcii.

Un pictor clasic japonez

● La Paris a fost inaugurată o expoziție consacrată pictorului japonez Utamaro (1753—1806), unul din maeștrii stampei japoneze, inspirator al impresioniștilor europeni, pe care frații Goncourt l-au denumit „pictorul caselor verzi". Expoziția reunește numeroase cărți ilustrate de Utamaro și 120 de stampe în culori.

Anaïs Nin

● Psiholog și scriitoare, după ce a fost manechin de modă și dansatoare de balet clasic, Anaïs Nin, născută cu 74 de ani în urmă la Paris, a murit recent la Los Angeles. Autoare a cinci romane-fluviu, astăzi reunite sub titlul generic **Orașele din interior,** ea a mai scris și eseuri, nuvele și multe alte lucrări, inclusiv un celebru **Jurnal** în șase volume, început la vîrsta de 13 ani. Ultima carte, **Romanul viitorului,** este operă romanescă și de critică literară în același timp.

Selma Lagerlöf

● Un prim volum din Operele complete ale scriitoarei suedeze Selma Lagerlöf (1858—1940 ; Premiul Nobel în 1909) a apărut la Ed. Stock. Volumul (730 p.) cuprinde, ca operă tutelară, celebra „saga" **Gösta Berling.**

Anul Rubens

● UNESCO a proclamat anul 1977 : an Rubens, pentru a sărbători 400 de ani de la nașterea marelui pictor flamand. Cu acest prilej vor avea loc numeroase manifestări în mai multe țări ale lumii, dar în mod special în Belgia, la Anvers. Astfel, aici la **Muzeul regal de Arte Frumoase** va fi deschisă o expoziție care va reuni 100 de tablouri și schițe, 60 de desene provenite din diferite colecții din lume. La Paris a fost inaugurată la muzeul Louvre, la 10 ianuarie a.c., expoziția **Desenele lui Rubens,** iar în octombrie, la Grand Palais, expoziția **Secolul lui Rubens ;** de asemenea, în orașele Lille, Calais și Valenciennes vor fi inaugurate trei expoziții. La noi în țară, se vor ține mai multe conferințe și manifestări consacrate omagierii lui Rubens, iar la Editura Meridiane va fi tipărită cartea lui Iakob Burckhardt, **Universul lui Rubens.**

„Panglica de argint"

● Printr-un referendum al sindicatului criticilor cinematografici, cunoscutului regizor italian Michelangelo Antonioni i-a fost decernat Premiul „Panglica de argint" pentru filmul său **Profesiunea : reporter,** considerat cel mai bun film al anului 1976. Cu acest prilej, Antonioni a anunțat că intenționează să realizeze un film cu subiect științifico-fantastic cu titlul **Acvila.**

O prestigioasă donație

● Muzeul de artă modernă din Paris s-a îmbogățit cu o prestigioasă donație : 150 de opere care grupează colecțiile lui Germaine Henry și ale profesorului Thomas. Șase pînze de Derain, Vlaminck, Braque, Friesz, Dufy și Delaunay dau strălucire donației. Dar evantaiul este mai larg, căci mai înglobează o gravură de Rembrandt, o guașă de Delacroix, o teracotă de Gauguin, pînze de Renoir și Bonnard, colaje de Juan Gris și Picabia, lucrări de Kupka, Max Ernst, Sam Francis, Charchoune și Messagier.

Fritz Rasp

● Actorul german Fritz Rasp, interpretul principal al filmului lui Fritz Lang **Metropolis,** a încetat din viață în vîrstă de 85 de ani la München. Rasp, actor de cinema și de teatru, s-a făcut cunoscut pe plan internațional între cele două războaie mondiale, cînd a apărut în filmele **O femeie în lună** de Fritz Lang, **Opera de trei parale** de G. W. Pabst. După război s-a consacrat definitiv teatrului.

AM CITIT DESPRE...

Bizarul destin al Aliahovei

● SUBIECTUL cărții lui Michel Henry, **Dragostea cu ochii închiși,** este autodistrugerea unui oraș imaginar, Aliahova, cetate a culturii și artei a cărei arhitectură duce cu gîndul și la Atena, și la Bizanț, și la Roma, și la Florența, și la cetățile Orientului, și al cărei destin este determinat de un blestem aproape biblic : „Aliahova ! Aliahova ! Nu va rămîne piatră peste piatră din bazilicile tale de marmoră, din palatele tale somptuoase ! Smochinii tăi se vor usca, pe pămîntul tău sterp se va presăra sare". Cu puțin înainte de a fi supus infamantului supliciu final, replică a Calvarului, Marele Cancelar al Aliahovei îi explică povestitorului — profesorul Sahli, străin de oraș, care va scăpa pentru a comunica lumii tragedia — cum s-a produs căderea în beznă : „Așadar, Aliahova va muri. Cum s-a ajuns aici ? Au survenit fenomene ciudate, care scăpau controlului nostru și împotriva cărora n-am putut face nimic. A fost un fel de dezgust general față de tot ceea ce, vreme de generații, a luminat viața oamenilor, indicîndu-le calea de urmat, obstacolele pe care trebuiau să le evite, încurajîndu-i în căutarea binelui. Cei ce răspîndeau această învățătură erau în continuare prezenți, nu încetaseră a vorbi, dar nu-i mai asculta nimeni, ceea ce spuneau ei nici nu mai era măcar luat în rîs, pur și simplu toate acestea încetaseră să existe. Între timp a apărut un limbaj nou, la drept vorbind nu chiar atît de nou, căci se mărginea la a-l nega pe cel precedent, afirmînd că ceea ce e rău, condamnabil, n-ar fi impulsivitatea brută, violența oarbă, sexualitatea nudă, voința de a face rău, răzbunarea, violul, lăcomia, minciuna și asasinatul, că toate astea sînt, dimpotrivă, bune și frumoase, constituie fondul ființei noastre și ceea ce e mai bun în noi".

Ciudate, într-adevăr ciudate fenomene ! Alegoria se pierde în vag, deoarece autorul propune pentru dezlegarea ei un întreg mănunchi de chei, bune să deschidă uși fără nici o legătură între ele. Personajele fictive ale cărții intră în relație cu personalități reale de azi sau de altădată, discursurile lor — cartea prezentîndu-se ca o alternanță de descrieri și de perorații univoce — expun și critică simplist, de-a valma, diverse sisteme de gîndire și teorii moderne. Absurdităților „sinistrului Niets" (Nietzsche) au fost confirmate, dacă pot spune așa, prin pretinsele lucrări științifice ale unui pretins medic, obsedatul sexual de tristă faimă Duerf (Freud, evident), care a fost, după cum știi, un bolnav mai bolnav decît cel mai bolnav dintre bolnavii lui." Cam acesta este nivelul dezbaterii de idei.

Ce l-a făcut oare pe profesorul Michel Henry să-și piardă într-atît simțul măsurii încît să divagheze precar confundînd categoriile de referință, despre un „Declin al Occidentului" determinat de „Trădarea clericilor" — începînd cu cei citați mai sus și continuînd cu toți cei ce au pus într-un fel sau altul sub semnul întrebării sistemele de valori consacrate ? La Aliahova, tulburările încep printr-o mișcare studențească amintind apăsat de mai 1968 și degenerează pînă la demențială distrugere și autodistrugere totală. Invectiva ține loc de analiză sau explicație socială, altminteri coerentă, ca să nu spunem științifică. Revoluțiile și contrarevoluțiile din istoria recentă sînt amestecate cu dezinvoltură, prezentîndu-se ca un șir de orori indicibile, perfect gratuite, lipsite de sens. Mîndra, avansata Aliahova se autoexterminâ și își dă foc pentru ca autorul care înfierase cu aceeași ardoare și structuralismul aplicat literaturii, și experiențele criminale ale medicilor naziști, și o mie de alte lucruri fără măsură comună, să-și încheie apoteotic demonstrația care, de fapt, n-a avut loc.

Repudierea oricărei forme de progres spiritual — acesta este, în ultimă instanță, substratul ideologic al cărții lui Michel Henry. Faptul că el invocă, în fantasmagorica mascaradă a apocalipsului stîrnit de cei lipsiți de credință, nume și idealuri scumpe celor pentru care umanismul nu e o vorbă goală, nu derutează decît pentru puțină vreme. Întristează, însă, tocmai pentru că ne-a putut deruta. „Cum se poate să faci, ca filosof, elogiul afectivității, să analizezi marxismul și, în același timp, să te dezvălui ca romancier deopotrivă de refractar la analiza politică, la cele mai neînsemnate senzații și la arta scrisului ? Dacă tradiția nu poate opune contestației decît această imaturitate isterică și aceste convenții puerile, zilele ei sînt, cu adevărat, numărate". Concluzia cronicarului ziarului „Le Monde" mi se pare întru totul justificată. Atribuirea Premiului Renaudot acestei producții rămîne un fenomen și mai misterios decît geneza ei.

Felicia Antip

Heinrich Böll și Aleksandar Petrović

● „Aparatul meu de filmat nu poate fi un martor obiectiv. El este participant subiectiv la eveniment". Declarația aparține regizorului iugoslav Aleksandar Petrović **(Am întîlnit țigani fericiți)** care turnează acum, în Berlinul occidental, filmul **Portret de grup cu o doamnă**, după romanul care i-a adus Premiul Nobel scriitorului Heinrich Böll. Este povestea tinerei Leni Gruyten, care are 20 de ani în 1939 ; trece prin grozăviile războiului și, odată războiul terminat, ea se vede condamnată să trăiască numai cu amintirile și durerile sale.

O distribuție promițătoare

● După cum s-a mai anunțat, regizorul Alain Resnais pregătește un nou film — **Providența.** Resnais și-a alcătuit o distribuție internațională de la care se așteaptă mult : Dirk Bogarde, în rolul unui romancier văduv care intentează un proces familiei și care, treptat-treptat, trece din situația de acuzator în cea de acuzat ; Ellen Burstyn, deținătoarea premiului „Oscar" pentru rolul din **Zbor deasupra unui cuib de cuci** (actriță cunoscută la noi din **Alice nu mai locuiește aici**) și unul din veteranii cei mai prestigioși ai cinematografiei britanice — John Gielgud.

La Bogota, cu Gabriel García Márquez

● Cea mai așteptată carte la acest început de an, în Franța, este **Toamna patriarhului** (din care „România literară" a publicat anul trecut un fragment) de Gabriel García Márquez. Romanul său anterior, **Un veac de singurătate**, s-a tradus în mai toată lumea, vînzîndu-se în milioane de exemplare. Revista „Time" **(Toamna patriarhului** a apărut recent în Statele Unite) apreciază că García Márquez este „numărul unu" al literaturii latino-americane. Claude Couffon, traducătorul său în Franța, l-a întîlnit pe Márquez la Bogota, cu două luni în urmă. Revista „L'Express" publică, la rubrica sa „Document", povestirea acestei extraordinare vizite, prilej pentru scriitorul columbian de a-și depăna viața, punctînd momentele esențiale ale creației sale. „De ce scrieți ?" — l-a întrebat, printre altele, Claude Couffon pe Márquez. Autorul **Veacului...** și-a reafirmat crezul : „Am spus-o și continui s-o gîndesc : scriu pentru ca să fiu iubit mai mult. Cred că aceasta este una din aspirațiile fundamentale ale scriitorului".

Universul lui Seurat

● Printre cărțile de artă recent apărute la Paris, cea consacrată **Universului lui Seurat** (pictor cu o biografie săracă în evenimente) suscită un viu interes tocmai pentru că cele 46 desene reproduse marchează un stil de o subtilă originalitate, „datorită acelor, unice în felul lor, treceri de la umbră la lumină" (cum se exprimă prezentatorul Antoine Terasse).

Anuskiewicz

● Anuskiewicz — prezent cu pictură și grafică la Biblioteca americană din București — se află printre cei mai fideli și autentici continuatori și, în același timp, inovatori ai esteticii geometrice. Toate elementele și aspirațiile ei fundamentale sînt cuprinse în opera lui : ordine, claritate, raționalitate, simplitate elementară a formelor — reduse la esența lor geometrică — și a culorilor, reduse și ele în principal la gama de bază : roșu, galben, albastru. Anuskiewicz lărgește gama culorilor — deși nu prea mult — dar mai ales le imprimă o vitalitate care este de alt tip decît cea a inițiatorilor de acum o jumătate de veac. Ordinea geometrică a lui Anuskiewicz este o ordine optimistă și puternică desigur, dar ea are un substrat dramatic, o încărcătură de experiențe absorbite și depășite, dar care străluie dincolo de luciul magnific al suprafețelor pictate sau gravate în tehnici noi, atrăgătoare, practicate cu o bucurie enormă și plăcut, puerilă, o bucurie plină de iluzii acceptate.

Speranțe pentru 1978

● Citindu-i pe Lev Tolstoi și pe Roland Barthes, Françoise Giroud, secretar de stat pentru cultură, a subliniat, în fața presei, dimensiunea politică și socială a culturii pe care puterea politică franceză are tendința uneori s-o reducă la artele plastice.

Exprimîndu-și speranța că în 1978 politica Franței în domeniul culturii își „va schimba dimensiunea", Françoise Giroud a relevat că, deocamdată, cu 36 de franci pe an și pe locuitor, statul «vrea să predea muzica în 800 de institute, artele plastice unui total de 7000 de studenți și arhitectura — la 14 000 de studenți ; să asigure supraviețuirea a 938 de muzee și să creeze altele noi, să întrețină 30 de mii de monumente istorice, să asigure funcționarea a 870 de biblioteci și să înființeze altele ; să subvenționeze 19 centre dramatice naționale, 153 companii teatrale, 48 de instituții culturale, să protejeze bogățiile sale arheologice și patrimoniul din arhive, să subvenționeze 840 de asociații. La care se adaugă „marile instituții" pariziene : Opera, Comedia Franceză, Orchestra din Paris și, acum Centrul Georges Pompidou».

Studii despre Zola

● Numărul 50 al publicației „Cahiers naturalistes" (condusă de Henri Mitterand) este consacrat lui Zola, cuprinzînd actele colocviului Zola de la Valenciennes cu tema **„Germinal" și mișcarea muncitorească în Franța.** În acest număr mai pot fi citite diverse însemnări privind „pelerinajul la Medan" din 1975, studiile lui Alain Decaux **(Zola și Istoria)** și James Sanders **(Antoine și Zola).**

Scrisorile lui Heine

● Al patrulea volum cu scrisori scrise și primite de marele poet Heinrich Heine a apărut recent în R.D. Germană, întregind ediția corespondenței sale. Cele patru volume fac parte dintr-o serie de 50 de tomuri ale operei complete a acestui clasic al literaturii germane, în curs de pregătire în colaborare cu cercetători de la Institutul de literatură din Weimar și de la Centre National de Recherche Scientifique (CNRS) din Paris, cu participarea și a unor specialiști din R.F. Germania și Anglia. Ediția va apărea simultan în limbile franceză și germană, respectiv la Editions du CNRS și la Akademie-Verlag.

Damdințooghiin Sodnomdorj

R.P. MONGOLĂ

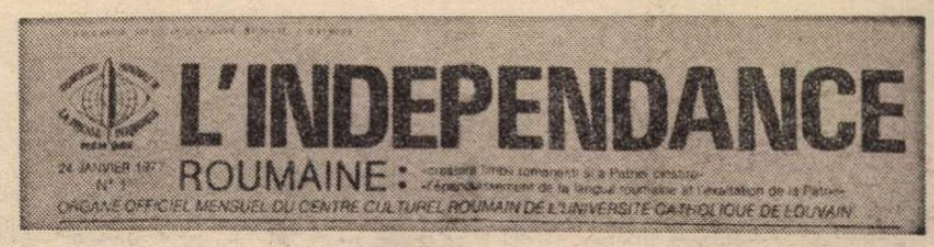
Să fii poet

Se-nșiră versuri, unul după altul ;
Poete, vezi, ți-i fruntea-ncărunțită.
Se-nșiră versuri, unul după altul :
Ah, sufletul ți l-ai trecut prin sită.
Se-nșiră versuri, unul după altul :
Vezi cît de mult obrajii ți s-au tras.
Se-nșiră versuri, unul după altul :
Ah, lacrimi verși, dînd versurilor glas !

Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Să-nduri înseamnă chinul și durerea.
Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Să sorbi înseamnă necurmat plăcerea.
Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Să te-nrudești înseamnă cu oricare.
Să fii poet, să miști și minți și inimi,
Înseamnă să te naști cu suflet mare.

În românește de AUREL COVACI

PREZENȚE ROMÂNEȘTI


L'INDEPENDANCE ROUMAINE :
24 JANVIER 1977
N° 1
ORGANE OFFICIEL MENSUEL DU CENTRE CULTUREL ROUMAIN DE L'UNIVERSITE CATHOLIQUE DE LOUVAIN

CU acest titlu, la Louvain-Belgia, a apărut, cu data aniversară 24 ianuarie 1977, nr-ul 1 din mensualul editat de Centrul cultural Român de la Universitatea Catolică din Louvain, prin grija aceluiași neobosit în devotamentul lui întru cunoașterea patriei sale peste hotare, Michel Steriade, poetul, acum jurnalistul reamintind că în urmă cu o sută de ani ieșea de sub tipar la București cotidianul în franceză „L'Orient", care, doi ani mai tîrziu, avea să-și ia titlul „L'Indépendance Roumaine".

Întîia pagină din cele patru, cu chipul președintelui Republicii Socialiste România, cuprinde, pe lîngă editorial, textul a două alocuțiuni : una a d-lui M. Woitrin, profesor și administrator general al Universității Catolice din Louvain (unde Mihail Steriade a desfășurat o susținută activitate de propagator al limbii și literaturii române, ceea ce a dus la întemeierea Centrului Cultural Român), cealaltă a d-lui L. E. Troclet, ministru de stat, președinte al Asociației culturale Belgia-România. Ambele texte demonstrează interesul pentru cunoașterea istoriei României, pentru politica sa externă, atît de constructivă și recunoscută ca atare la scara mondială, politică al cărei prestigios animator este președintele țării. Un studiu — pe cît de erudit pe atît de sugestiv — inaugurat în acest prim număr, își propune, în numerele următoare ale periodicului, să argumenteze **Originea latino-dacică a poporului și a limbii române.**

O imagine veridică a României

● „CINE a văzut România o dată rămîne fermecat pentru totdeauna de frumusețile ei... Poți vizita această țară de nenumărate ori, o poți străbate în lung și-n lat, și cu toate acestea poți descoperi necontenit priveliști noi, încîntătoare". Astfel își începe Przemyslaw Burchard monografia consacrată țării noastre, carte apărută recent la Varșovia, într-un tiraj de 20 000 de exemplare, sub auspiciile casei editoriale „Wiedzą Powszechna" (director: Tadeusz Kosmala).

Scriitor de formație enciclopedică, cu vaste cunoștințe în domeniile istoriei, culturii universale, etnografiei și economiei mondiale, Przemyslaw Burchard surprinde în capitolele cărții sale aspecte dintre cele mai caracteristice legate de ființa națională românească, de personalitatea culturii românești, de evoluția economică și socială.

„O CUNOAȘTERE mai apropiată a acestei țări, a istoriei și culturii ei, a vieții contemporane, face să rămîi pentru totdeauna fermecat de România. Printre numeroasele aspecte care îndeamnă de fiecare dată la reflecții aprofundate, trei se impun cu precădere :

Primul : vitalitatea limbii, care provine direct din latina antică, de pe vremea cînd teritoriul actualei Românii constituia o parte importantă a imperiului roman...

Al doilea : istoria. Pierzîndu-și pentru cîteva secole independența națională, supusă fiind împilării străine, înfruntînd numeroase atacuri și îndurînd exploatarea, printr-o rezistență demnă și mîndră, poporul român și-a păstrat simțămîntul național și forța vitală, necesare, mai tîrziu, pentru a-și reface organizația statală, pentru a duce lupta de eliberare socială.

Al treilea: impunătoarele succese economice și culturale ale României socialiste. Înaintea ultimului război mondial, România era o țară rămasă în urmă, avînd o importanță modestă în Europa de-atunci... Cine a văzut România înainte de război, astăzi n-o mai recunoaște. Cine a văzut-o doar cu cîțiva ani în urmă crede, uneori, că a rătăcit drumul. Întreaga Românie este un mare șantier, iar transformările se realizează atît de rapid, încît editorii de hărți și ghiduri turistice țin cu greu pasul acestor schimbări... Țara care livra cîndva numai materii prime Europei industriale, este astăzi exportatoare de mașini moderne, de aparataj de precizie, devenind un partener comercial căutat și apreciat...

Factorul care a determinat aceste transformări îl constituie orînduirea socialistă a României de azi. Aceasta nu clarifică însă totul. Orînduirea singură, fără hărnicia, sacrificiul, dinamismul și talentul deosebit al poporului român, n-ar fi realizat miracolul care îi uimește azi atît de mult pe străini."

PE ACESTE coordonate și în acest spirit și-a construit Przemyslaw Burchard lucrarea sa de largă utilitate, cu date prețioase din cele mai diverse domenii ale vieții spirituale, materiale și politice românești.

Prin descrieri colorate, printr-un stil atrăgător și cursiv, autorul monografiei se arată a fi un ghid de înaltă competență, care îi poartă pe cititori prin Bucureștiul de ieri și azi, de-a lungul Dunării, în Carpații meridionali, în Transilvania și în Moldova, în Oltenia sau în Maramureș, pe litoralul Mării Negre sau în Deltă.

Este remarcabilă descrierea atît a unor aspecte legate de trecutul istoric mai îndepărtat, cît și a celor din istoria contemporană. Se prezintă documentat realizarea sub conducerea P.C.R. a Insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste din August 1944, contribuția României la lupta antifascistă (menționîndu-se localitățile eliberate de armatele române pe teritoriul Ungariei și Cehoslovaciei, ca și contribuția de sînge adusă de soldații români), actul de la 30 decembrie 1947, „care a marcat o nouă eră în istoria României". Sînt prezentate, de asemenea, unele părți din Programul P.C.R. de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, „care pune accent pe dezvoltarea rapidă și armonioasă a industriei, agriculturii și nivelului de trai al populației."

Cu această monografie, bine documentată și frumos scrisă, Przemyslaw Burchard intră în rîndul celor mai de seamă cunoscători și popularizatori ai realităților românești în Polonia, alături de Danuta Bienkowska, Juliusz Demel, Mieczyslaw Jaworowski, Halina Mirska-Lasota, pentru a-i cita doar pe ei.

Nicolae Mareș

*) Przemyslaw Burchard : **Rumunia,** Wydawnictwo „Wiedza Powszechna", Varșovia, 1976, 256 p.

ATLAS

În stil spaniol

DE FAPT, Santa Fé este un orășel european, un orășel de provincie spaniol, plin de farmecul desuet al clădirilor joase cu ziduri rotunjite și vopsite în culori pastel. „Cea mai veche biserică din S.U.A.", „cea mai veche casă din S.U.A." (și încă scriind pe două clădiri deosebite aceeași explicație superlativă), plăcuțele amintitoare nu reușesc să ne schimbe localizarea sentimentală, respectul vechimii fiind încă un indiciu european. Mai mult chiar, alături de cele cîteva case vechi, majoritatea orașului — desigur, nou — este construit în stil spaniol, clădiri scunde cu un singur nivel, cu rotunde curți înconjurate de uși și coloane asemenea patio-urilor meridionale. Un adevărat cult al păstrării tradițiilor spaniole domnește peste tot, marile magazine sînt înlocuite de prăvălioare ascunse în case cu geamlicuri și coridoare lungi, scîrțiitoare, de scînduri ; Banca, Telefoanele, Primăria le descoperi camuflate de pereți roz cu aspect de paiantă, de pridvoare cu stîlpi subțiri și fermecători, de lemn ; băncile din parcuri sînt turnate în tuci complicat, cu basoreliefuri și înfloriturî ; restaurantele sînt pitite în fundul unor curți cu verdeață și roți de căruță răsturnate pe sub pomi. Totul este vechi sau dispus să pară cît mai vechi, încît totul pare — în mijlocul strălucitoarei, nou-nouței Americi — o glumă, o glumă, plăcută, în stil european. Americană este, în după-amiaza luminoasă și îmbietoare, numai pustietatea absolută a străzilor.

Ana Blandiana

Acropole, Parthenonul

Procesiune pe Acropole

NU SINT nici cel dintîi și nici ultimul care văzînd Parthenonul să nu simtă nevoia de a scrie despre el cu altceva decît cu obișnuita, simpatetica noastră cerneală. Despre **tragedie,** spunea Bonnard, „nu poți scrie decît cu lacrimi și sînge". Cu ce să scrii atunci despre marele templu de pe Acropole ? Cu atît mai mult cu cît Parthenonul e și tragedie. De mai multe ori tragedie. E în fond una din originile palpabile, în marmoră, ale tragediei. Creație de geometri visători, schelet al unui cer boreal, templul gigantic al zeiței Atena era printre altele și lăcaș al jertfelor sacre, al reculegerii grave, al mistuirii socratice, al cufundării în sine. Figurația sculpturală închipuită de Fidias pe frizele Parthenonului exprimă emblematic resursele tragice ale imaginației și reveriei atice. Dar Parthenonul, mai presus de moarte, de vicisitudini, bicisnicie morală, turpitudine, mai presus de vremelnicie și nimicnicie, e însemnul verticalității omului, al incoruptibilității spiritului, al nesovăitoarei demnități, al rațiunii suverane. În fond și piramida lui Keops, construcțiile megalitice de la Machu-Picchu din piscurile Anzilor Cordilieri, piramidele aztece de la Teotihuacan, sînt, dincolo de funcțiile lor esoterice, imnuri închinate impulsului ascensional al omului. Grandoarea Parthenonului refuză metafora oricît de insolită, retorica uimirii zgomotoase. Parthenonul are simplitatea și singularitatea magică a bolții cerești. O subtilitate geometrică îmi șoptește că dacă s-ar trage din vîrful coloanelor extreme ale templului două linii drepte în văzduh acestea s-ar întîlni la înălțimea de 1 000 de metri realizînd silueta unei piramide fantastice. Geometria a luat-o înaintea Poeziei ? Sau instinctul fundamental poetic al aticilor înrudit cu ordinea, cu măsura, cu echilibrul și armonia implică atît de sever foamea de nemărginire ? Din care vis, din ce profunzime arhetipală s-a născut această metaforă a spiritului prometeic, sfidător al legilor lui Cronos, intim cu absolutul, familiar cu astrele ? De unde nevoia acestei structuri verticale în marmoră albă, severitatea acestui stil, cel mai bărbătesc, mai energic, cum e stilul doric ? Se pot rosti în ritmuri solemne multe gînduri frumoase despre Erechteion (cine nu contemplă cu emoție candoarea statuară a Cariatidelor ?), se poate dialoga la nesfîrșit cu coloanele dorice ale Propileelor, se poate imagina muzical ritmul acestei marmore șlefuite de milenii din sanctuarul Artemidei Brauronia sau din templul Atenei Nike. Dar frumusețea în grandoare a Parthenonului se sustrage oricărei comparații sau atingeri. Niciodată versul lui Baudelaire nu mi-a sunat mai ca la el acasă, mai necesar decît aici, în această secundă privilegiată din fața colonadei dorice a marelui templu : „Je hais le mouvement qui déplace les lignes". Într-adevăr, iată o clipă în care mișcarea, universalul principiu al dialecticii heracleteene nu se mai acordă cu frumusetea și cedează ceremonios locul înmărmuririi eleate, suspendării în contemplație pură a lucrurilor.

Ca să ne dăm seama de rafinamentul civic al gîndirii grecești din secolul al cincilea, este suficient să ne amintim o simplă frază aparținînd unui anume Damon, muzician și teoretician al muzicii, sfetnic al lui Pericle : „N-am putea să ne atingem de regulile muzicii fără să răsturnăm în același timp legile fundamentale ale statului. Trebuie să facem din muzică temelia statului". Zenon din Eleea și mai ales Anaxagora au implantat în gîndirea lui Pericle conștiința permanenței valorilor, a sensului înalt civilizatoriu al creativității umane, raționalismul activ și fecund care au făcut din el — așa cum îl vede un filosof modern — „imaginea Nous-ului (Înțelepciune), încarnarea omenească a forței constructive, motrice, analitice, ordonatoare, clarvăzătoare și artistice".

PRIVIT de jos, din oraș, Parthenonul pare deasupra piscului cu pereți de ripă ai Acropolei o miniatură gracilă, un chivot din tulpini de soc, o întruchipare aproape morganatică. Privit însă de pe dalele de marmoră din spatele Propileelor, sus, la o distanță de aproape o sută de pași, vederea Parthenonului îți taie brusc respirația. Trăiesc momentul unei stranii, neașteptate sinestezii provocate de albul și verticalitatea ametitoare a coloanelor : revărsarea în cascadă a unor halucinante acorduri de orgă, zeci și sute de orgi intonînd o odă nescrisă a bucuriei, a plenitudinii, a conștiinței care se apără pe sine visînd, a libertății de visare. Pur imaginare, senzațiile acestea mă cufundă și mai adînc în mine. Cu o zi înainte atinsesem înfiorat frînturi de coloane răsturnate din templul zeiței Demeter de la Eleusis, trecusem pe lîngă Megara, văzusem ruinele templului lui Apolon din Corint, călcasem prin mitologica Nemeea, bătusem la porțile cetății Mikene, am șoptit, în spațiul teatrului de piatră de la Epidaur, cîteva stihuri din **Psalmul de taină** de Arghezi, trecusem ca pelerin pe lîngă rămășițele sanctuarului lui Asklepios, am luat pe haine rouă într-o livadă de măslini și portocali. Am înțeles mai mult ca oricînd nostalgia clasicității și a aticismului care au însuflețit imaginația lui Hölderlin, Goethe, Eminescu sau Nietzsche, inspirația din **Oedip** a lui Enescu. În fond, la fiecare răscruce, sub fiecare piatră, în fiecare stîlp sau perete de stîncă trăiau o zeitate sau un nume cunoscut. Masca din foiță de aur a lui Ahile văzută în vitrinele ateniene mă urmărea ca un spectru. Ahile nu mai e de mult o ficțiune homerică. Creații ale sudorii și visului, ale inteligenței active, stenice, încrezătoare în valorile morale și spirituale ale omului, aceste locuri și nume nu sînt simple rămășițe de suflet, semne ale unei prezumtive Atlantide. Toate sînt rădăcini sacre și profund reale. Și cum umanitatea contemporană își apără rădăcinile ca pe propriul sînge — cu sentimentul că numai apărîndu-și rădăcinile își apără prezentul și viitorul — cu atît mai mult popoarele se simt spiritual angajate să apere această **sumă** a rădăcinilor care este suita de monumente de pe Acropole și în primul rînd Parthenonul.

O expresie a acestei angajări e și această procesiune de pe Acropole unde reprezentanții Ministerului Culturii din Grecia (d-l Constantin Trypanis) și ai UNESCO-ului (d-l Amadou Mahtar M'Bow) se adresează tuturor popoarelor : „Parthenonul este în pericol de deteriorare foarte rapidă"... Într-adevăr probe chimice demonstrează stadiul avansat al procesului de distrugere. Am văzut scheme, clișee, diapozitive, măsurători apreciind cu exactitate ravagiile progresive ale poluării. Cariatidele vor fi înlocuite cu mulaje. Copii vor înlocui cele trei figuri de pe frontonul vestic al Parthenonului. Același drum îl vor urma diferite statui, metope, frize. La fel și Propileele. Există riscul să fie mutat și înlocuit totul, generații în șir urmînd să contemple iluzia Acropolei. Se vor întoarce toate la locul lor, spune apelul solemn al directorului general al UNESCO-ului, „în ziua în care ne vor permite noile descoperiri în domeniul consolidării și conservării marmorei". Îmi place să citesc subtextual : vor întoarce chimiștii spatele bombei atomice și se vor ocupa de miracolele spiritului ?

Începe să bureze fin. Marmora de sub picioare e foarte lunecoasă. Un Boeing șuieră năpraznic prin cerul neguros al orașului. Măslinul Atenei Promachos străjuind peretele stîng al Erechteion-ului freamătă victorios ca pe vremea lui Platon.

Vasile Nicolescu

Sport

Dansați tango?

● PLICTISEALA, cuțit cu care, în spital fiind, te tai la degete în fiecare zi, mă ține cu urechea aplecată mai ales la știrile ce-mi măgulesc vanitatea de prezicător. Eu și Mafalda, dă-ne Doamne piersici îmbobociți și surîsul japonezei ăleia care ne învață, la televizorul portativ, cum se aranjează florile într-o odaie cu pereți din lemn de palisandru. Aflu, ca să mă întorc la subiect, că echipa pe care Ștefan Covaci o pregătește pentru luptele de la Belgrad și Madrid a făcut meci egal cu F. C. Bihor, la Oradea. Pentru un joc în deplasare nu e rău deloc. Gîndiți-vă numai la faptul că cei 15.000 de spectatori au susținut, din primul și pînă-n ultimul minut, doar echipa locală și-o să înțelegeți cît de mult prețuiește punctul realizat de națională ! O să-mi spuneți că stadioanele din Belgrad și Madrid au capacitatea de peste o sută de mii de locuri. Ei, și ?! Noi îl avem pe Covaci și, dacă eu i-am pătruns bine gîndirea tactică, el o să-i înfunde și pe spanioli și pe iugoslavi. Mai face un meci nul cu Galații, apoi pierde printr-un orășel din sudul Franței, și gata, rămîn și sîrbii și spaniolii cu stadioanele goale, iar în fața unui stadion gol, ai noștri, băieți cu vastă experiență în acest domeniu, devin dintr-o dată nepoții Arcului de triumf.

Așa cum a pornit-o Ștefan Covaci și o ține gaia-mațu cred că n-o s-ajungem să dansăm tango în Argentina, oricît de mult ne place dansul ăsta moale și cald ca o bucată de catifea jupuită de pe o canapea de tren. Spunînd că dorește să întinerească echipa, lucru, de altminteri, dorit de toată lumea, el i-a îndepărtat din lot pe Dinu și pe Răducanu. Eu, însă, mă alătur părerii lui Mircea Lucescu atunci cînd declară că nu poți lupta împotriva Spaniei cu o echipă fără Dinu și Răducanu. Acest mare senior Lucescu știe ce vorbește și ce face — dovadă hotărîrea lui de-a se retrage din elita coloanei de foc.

Covaci nu-l iubește pe Dinu și nu-l ia ameteala din dragoste pentru Răducanu. E dreptul lui, cu toate că n-ar trebui să fie — eu vreau doar să-l fac atent că e dator să ne ducă în Argentina. De aceea, parafrazînd un om celebru, i-aș spune că întregul lot aflat sub conducerea lui joacă mai bine decît Dinu și Răducanu, dar nu așa de bine ca ei doi.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1 poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 5, joi 3 februarie 1977

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

5

CARTEA ŞI GRÎUL
(pag. 12—13)

EROICUL FEBRUARIE

LUNA cu nume de meşter ori de zeu, Făurar neliniştitul, trece din calendar peste colinele ţării, încearcă pămîntul, ca într-o visare, cu fierul ascuţit la căderea amurgului, cînd celălalt meşter, al timpului, Ianus cel cu două chipuri nu se mai vede, rămas pentru totdeauna în ţărîmul lui dintre aştri.

Acum este vremea vetrei încinse şi a foalelor neobosite, a baroaselor din străvechime bătînd cu puterea destinului în pieptul nicovalelor, să se audă pînă la marginea lumii şi să se cunoască puterea braţelor încinse, la făurirea uneltelor şi la scăpărarea gîndului înnoitor. Nu au oprire veştile ţării, de pretutindeni, la intrarea în hotarul de ger şi de foc al lui Februarie, hotar al uzinelor şi al atelierelor, al cercetării şi al învăţăturii, cu gîndul la pămînt şi la lucrările de primăvară.

Neodihnită lume muncitoare, cît ai venit pe drumuri de iarnă, pînă în acele ceasuri însingerate din zilele Griviţei şi din săptămînile Prahovei, cînd ţara în cumpănă căuta umerii tăi şi sufletul tău proletar, — cît ai suit potecile munţilor şi cît ai coborît la văile aprinse, cu legea dreptăţii în furci şi în coase, pînă la ziua din urmă a lunii, întemniţată şi zdrobită sub roată, ca din oasele ei să crească fiii neamului, — cît ai adunat în suferinţă şi răbdare, pînă în dimineaţa aceea, cînd la Flămînzi nu s-a mai putut răbda. El a făurit atunci uneltele tale, Făurar neliniştitul, el le-a dat puterea şi străfulgerarea, şi aşa îl pomenim în istoria ţării. Februarie 1933... Februarie 1907... Februarie 1785...

Trăim timpul şi împrejurările sociale cînd măsura eroismului părinţilor se converteşte în morala muncii şi orizontul culturii. O lună a cărţii la sate presupune nu numai o lege şi o investiţie materială impresionantă, ci şi un statut intelectual şi, în egală măsură, o dăruire a celor chemaţi să ducă şi să pună în mîna oamenilor, într-un timp al răgazului hibernal, cartea, fără lumina căreia nu mai pot fi concepute, acum şi de acum încolo, preocupările de muncă şi de convieţuire. De prisos a mai spune care este rostul învăţăturii în ţărîmul muncii agrare, cum ştiinţa agronomului nu mai poate fi un bun izolat, ci o corelare a cunoştinţelor, într-un alt orizont, cu experienţa şi cunoştinţele masei de oameni ai agriculturii organizate şi mecanizate. În această uriaşă întreprindere şi comunitate agrară se cere un spirit nobil, de Hesiod al Muncii şi Zilelor, o filosofie superioară şi o înclinare poetică pe măsură, pentru a înţelege rosturile fundamentale şi de totdeauna ale întîlnirii culturilor, aceea a pămîntului şi aceea a spiritului, a uneltelor şi a gîndirii, fără de care n-ar fi cinstită lauda pîinii şi a vinului, şi n-ar fi întemeiat sentimentul suprem al iubirii de ţară.

Statornic şi firesc, sentimentul acesta însoţeşte cartea de literatură şi din toată zarea culturii, în lumea fără povestea căreia nu s-ar fi ales, de la începuturi, graiul cu învăţătura proverbelor şi joaca cimiliturilor, cîntecul fără seamăn al poporului nostru. Cărţile noastre sînt acolo de mult, înainte de a fi scrise. Să le deschidem în faţa lor cu umilinţă şi cu gîndul că ei le ştiu pe dinafară. Atunci cînd le citim o pagină, să-i alegem înţelesul şi limpezimea. Lumea satului este aceeaşi de totdeauna, şi alta, a lumii mari, care a năvălit pe toate uliţele, cu sunete şi cu imagini, cu informaţia ştiinţifică şi culturală, politică şi de toate felurile. Cartea la sate este excepţie şi campanie numai după calendar, în anotimp. Altfel, este a tuturor zilelor, cum este a tuturor mediilor citadine. Librăria şi cooperativa nu sînt două instituţii în ignorare reciprocă, şi pentru cine are dorinţă şi curiozitatea să afle, cărţile stau în rafturi, între pinzeturi şi coloniale, fără sfială cărturărească. Acum, căutarea lor vine ca un îndemn în plus şi ca o ademenire necesară, între programele radioului şi televiziunii, în spaţiul acela tot mai redus, dintre sat şi oraş.

Sub semnul culturii, în luna cu nume de meşter ori de zeu, nume de floare i se cuvine zilei dintîi, cînd a venit în lume Luchian, ori de durere şi de revoltă, cu ţăranii la porumb şi în răscoală, ori de ţară, în cringurile lui, — să-i spunem tăcere, nesfîrşire, sărut ori pasăre, zilei de lemn şi de piatră, douăzeci, scrisă ca un trunchi sub vremuri şi un bolovan sub lumină, cînd s-a născut Brâncuşi, — patima rigorii şi iubirea de carte i-a fost menirea zilei de cincisprezece, a lui Eminescu în Ianuarie, a lui Maiorescu după o lună, în învecinarea firească, — dungă de cer să se cheme, ori buză de pămînt, la linia gravă a contopirii, ziua din ajunul sfîrşitului de lună, cînd se naşte Andreescu, să rămînă al pămîntului şi al luminii, ca într-o meditaţie fără sfîrşit.

Aşa ne întîmpină Februarie, în istoria lui zbuciumată, cu amintirea răscoalelor şi cu eroismul lumii muncitoare, să ne întoarcem pe urmele lui, ca să cunoaştem preţul şi severitatea îndatoririlor noastre.

„România literară"

ION IRIMESCU : **Portret de fată**

PAGINI DIN „POEMA PATRIEI"

Ţara din zori

Şi-n fiecare dimineaţă îmi spun :
pentru prima oară văd iarba şi arborii
pe care nu-i credeam atît de svelţi
şi cu acest chip pe care nu-l bănuiam.

Pentru prima oară văd albinele
scuipate de gura de zeu putrezit, a stupului,
mireasma aceasta n-am mai întîlnit-o dar
cred că nici n-am ştiut ce e o mireasmă,
mi-a fost dat în ziua în care abia
am intrat să-i zic patrie
apei pe care o beau.

Ce să mă fac pîine, cu tine ? Ai crescut
mare, nici n-am băgat de seamă pînă acum.
E bună pîinea, mai toarnă-mi şi taie şi vinul,
felii ! Se întorc secerătorii ce crini, plini
de gheaţă, lasă-i să doarmă în devremele
clipei

şi ricîiţi pe fundul lădoiului, trebuie
să fie acolo şi vreun prinţ neştiut
căruia să-i spunem cel Blînd...

Gheorghe Tomozei

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru transpunerea în viaţă a documentelor de la Helsinki

PESTE un an şi jumătate a trecut de la istoricul eveniment al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa şi nu peste mult, în iunie acest an, urmează a avea loc cea de a doua reuniune a Conferinţei, la Belgrad (unde zilele trecute a şi avut loc o întîlnire de lucru, inaugurînd un prim schimb de opinii, în această finalitate).

Contribuţia României la pregătirea primei reuniuni, cea de la Helsinki, a fost, precum se ştie, printre cele mai rodnice, participarea la Conferinţă a preşedintelui Nicolae Ceauşescu fiind apreciată printre cele mai constructive, după cum transpunerea în viaţă a celor 10 principii înscrise în Actul final a constituit o preocupare consecventă a politicii noastre externe. E ceea ce a afirmat tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi cu prilejul prezentării, în ziua de 1 februarie, a scrisorilor de acreditare de către ambasadorul Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord, Reginald Louis Seconde : „România acordă o mare importanţă înfăptuirii securităţii şi colaborării pe continentul nostru, militează activ pentru transpunerea în viaţă a prevederilor înscrise în documentele de la Helsinki — care constituie un tot unitar. Pornind de la importanţa deosebită a Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa şi ţinînd seama de faptul că pînă acum s-a făcut puţin pentru realizarea angajamentelor adoptate în cadrul ei, apreciem că este necesar ca toate statele să-şi intensifice eforturile în această direcţie, pentru pregătirea reuniunii de la Belgrad, care trebuie să ducă la elaborarea unor măsuri concrete în scopul întăririi colaborării şi securităţii europene. În acest context, considerăm că se impune să se treacă la dezvoltarea unei largi şi neîngrădite colaborări şi cooperări — economice, tehnico-ştiinţifice, culturale şi în alte domenii umanitare — între toate statele europene şi, indeosebi, să se păşească la adoptarea unor măsuri concrete de dezangajare militară, fără de care nu poate fi concepută întărirea încrederii pe continentul nostru".

Relaţiile româno-vest-germane

IMPLINIREA — la 31 ianuarie —, a unui deceniu de la stabilirea relaţiilor diplomatice între Republica Socialistă România şi Republica Federală Germania a fost consemnată de presa noastră ca un important eveniment politic. Într-adevăr, în lumina întregii evoluţii se poate aprecia — cum scria „Scînteia" — că actul de acum 10 ani a înrîurit în mod pozitiv lărgirea şi diversificarea colaborării dintre cele două state, depăşind totodată prin importanţa sa cadrul bilateral şi înscriindu-se ca o remarcabilă contribuţie la cauza dezvoltării raporturilor intereuropene, la conturarea şi amplificarea cursului nou spre destindere şi înţelegere pe continentul nostru, la desfăşurarea procesului complex de realizare a securităţii în Europa, care şi-a găsit o elocventă expresie prin Conferinţa la nivel înalt de la Helsinki. Aşa cum declara tovarăşul Nicolae Ceausescu cu prilejul vizitei sale în R.F.G. — cînd s-a semnat şi „Declaraţia solemnă comună" —, există toate premisele ca raporturile dintre cele două ţări „să cunoască în continuare o evoluţie multilaterală, oferind un exemplu şi o dovadă concretă că, atunci cînd se porneşte de la încredere, de la dorinţa sinceră de a colabora în deplină egalitate, deosebirile de orînduire socială nu pot şi nu trebuie să constituie o piedică în calea promovării de raporturi normale şi fructuoase între state".

Tur de orizont

SECRETARUL general al O.N.U. a plecat luni într-o călătorie de 15 zile în Egipt, Liban, Iordania, Arabia Saudită, Israel şi Cipru. LA CAIRO, s-a dat marţi seara comunicatul privind remanierea guvernului, primul ministru Mandouh Salem preluînd funcţiile ministrului de interne, la care au fost numiţi doi miniştri adjuncţi ; noi titulari au fost desemnaţi la ministerele Agriculturii, Turismului şi Aviaţiei civile, al Problemelor sociale, al Problemelor irigaţiilor. W. MONDALE, vicepreşedintele S.U.A., s-a întors marţi la Washington după călătoria sa în Europa occidentală şi în Japonia. COMITETUL special O.N.U. pentru decolonizare a convenit ca problema Africii de sud-vest să fie primul punct al ordinii sale de zi în 1977. ANDREW YOUNG a declarat ziariştilor — după ce şi-a prezentat scrisorile de acreditare ca reprezentant al S.U.A. la O.N.U. — că nu s-a ajuns — după opinia sa — „la un impas iremediabil în ce priveşte Conferinţa de la Geneva asupra viitorului Rhodesiei". LA LONDRA, ministrul finanţelor Denis Healey s-a pronunţat pentru coordonarea eforturilor tuturor puterilor economice din lume în vederea îmbunătăţirii activităţii sistemului economic internaţional.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul naţional „Cîntarea României"

● Cea de-a 17-a ediţie a „Lunii cărţii la sate", manifestare tradiţională ce se desfăşoară în acest an sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenţei şi al împlinirii a şapte decenii de la marile răscoale ţărăneşti, a fost inaugurată în comuna Flămînzi, judeţul Botoşani, localitate unde în 1907 s-a aprins flacăra revoltei. Cu acest prilej, aici au avut loc, duminica trecută, numeroase acţiuni cultural-educative. O frumoasă expoziţie de carte a fost deschisă la şcoala generală, fiind prezentate vechi publicaţii, tipărituri literare, fotografii, consacrate trecutului de luptă al poporului nostru, transformărilor revoluţionare petrecute la sate, în anii socialismului.

La recitalul de poezie patriotică ce a urmat au fost prezenţi **Ion Crînguleanu, Gheorghe Istrate, Dragoş Vicol, Lucian Valea.** A avut loc apoi un spectacol festiv la care şi-au dat concursul, alături de artişti amatori de la căminele culturale din Flămînzi, Frumuşica şi „Nicolae Bălcescu", corul Liceului pedagogic din Botoşani şi ansamblul „Rapsozii Botoşanilor".

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat şezători literare în cadrul cărora au fost prezentate recitaluri de poezie patriotică în sala Teatrului de stat din Turda, la Casa de cultură din Reghin, la Căminul cultural din comuna Odorhei, judeţul Satu Mare, şi la clubul C.F.R. din Cluj-Napoca. Au participat **Petre Bucşa, Gusav Heredi, Negoiţă Irimie, Radu Ionescu Lászlóffy Aladár, Lászlóffy Csaba, Teohar Mihadaş, Virgil Nistor, Adrian Popescu, Vasile Sălăjan, Teodor Tihan, Vasavhelyi Geza, Vasile Vlad.**

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat, la Piatra Neamţ, o consfătuire de lucru la care au participat reprezentanţii cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Neamţ, după care a avut loc un festival de poezie patriotică la Uzina de fire şi fibre sintetice din Săvineşti. De asemenea, au avut loc şezători literare în cadrul Festivalului „Cîntarea României", la Uzina „Moldoplast", la clubul „Centenarul Independenţei" de la Întreprinderea „Moldova", la Şcoala generală nr. 20 din Iaşi şi la Căminul cultural din comuna Fritesti. La aceste manifestări şi-au dat concursul **Andi Andrieş, Paul Balahur, Natalia Cantemir, Virgil Cuţitaru, George Lesnea, Antoaneta Macovei, Aura Muşat, Anca Nicolau, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Nic. Turtureanu, Haralambie Ţugui.** De asemenea, la Casa de cultură din Hîrlău, **Horia Zilieru** a prezentat conferinţa „Patriotismul poeziei româneşti contemporane", după care a citit versuri împreună cu **Silviu Rusu.**

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o „Revistă literară vorbită", în cadrul cenaclului său, şi un festival de poezie patriotică la clubul din staţiunea Buziaş-Băi. Au participat **Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Andrei Lilin, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Nic. Ţirioi, Damian Ureche.**

● La Liceul „D. Bolintineanu", din comuna Bolintinul din Vale, judeţul Ilfov, a avut loc un festival de poezie patriotică organizat de Inspectoratul şcolar judeţean, la care, după expunerea profesoarei **Ana Şerban,** despre poezia contemporană românească, au citit versuri **Virgil Carianopol, Florin Costinescu, Stelian Păun, Al. Raicu şi I. C. Ştefan.** Programul a fost completat de baladistul **Adrian Antonescu.**

● La Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte s-a desfăşurat spectacolul de poezie şi muzică „Ţara noastră-n lume", în cadrul căruia actori de la teatrele din Bucureşti au recitat poezii patriotice de Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Vasile Nicolescu, Nicolae Dragoş, Traian Iancu, Valeriu Bucuroiu, Violeta Zamfirescu. Au fost invitaţi să citească din lucrările proprii **Ion Bănuţă, Emil Manu, Mircea Micu, Al. Raicu, Mircea Florin Şandru, George Şoimu.**

● La Ateneul Român, în cadrul celei de-a treia ediţii a acţiunii intitulate „Sintem fiii acestui pămînt", **Dumitru Almaş** a vorbit despre însemnătatea marilor evenimente ce sînt sărbătorite în acest an în ţara noastră.

● La Ateneul Tineretului din Capitală a avut loc cea de-a cincea manifestare din suita de evocări literare şi istorice desfăşurate sub genericul „La trecutu-ţi mare, mare viitor", organizate de ziarul „Scînteia tineretului" şi revista „Luceafărul". Au citit versuri, închinate patriei şi partidului, **Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Mircea Florin Şandru.** Programul a fost completat cu numeroase momente de muzică corală şi folk.

Concurs de creaţie literară

● Casa de cultură a sectorului 2 din Capitală organizează cea de-a cincea ediţie a concursului pentru membrii cercurilor şi cenaclurilor literare, în cadrul Festivalului „Cîntarea României". Lucrările — poezie, proză, scenete, montaje literare, texte pentru brigăzi artistice, vor fi trimise pe adresa Casei de cultură din str. Mihai Eminescu nr. 89, tel. : 11 84 04, pînă la 1 martie 1977. Ele vor fi semnate cu un motto ce va fi reprodus pe un plic conţinînd numele, adresa şi profesia participantului. Se vor acorda premii şi menţiuni.

Întîlniri cu cititorii

● **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** şi **Valeriu Râpeanu,** la librăria „Ion Slavici" din Arad (unde au fost lansate volumele „Semnele dimineţii" de **Florin Bănescu,** „Dogoarea şi făclia" de **Carolina Ilica** şi „Ochiul zilei de ieri" de **Horia Ungureanu**) şi la cenaclul „Lucian Blaga" din acest oraş; **Mihai Bărbulescu, George Chirilă, George Florin Cosma, Ioana Diaconescu, Dumitru M. Ion, Traian Reu, Doina Uricariu, Tudor Vasiliu,** la Şcoala de ofiţeri de rezervă din Bucureşti şi la Casa de cultură din Curtea de Argeş, în cadrul recitalurilor de poezie patriotică iniţiate de organizaţia U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor; **Horia Zilieru,** la librăria „Junimea" din Iaşi, unde a fost lansat volumul său „Astralia", prezentat de **Mihai Drăgan; Virgil Carianopol, Victoria Deleanu, Teodor Maricaru, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu** la clubul I.T.B.; **Dumitru Bălaeţ,** la Casa oamenilor de ştiinţă din Capitală cu prilejul prezentării volumului său „Augustele iubiri", apărut în Editura Scrisul românesc; **George Zarafu** şi **Hristu Cândroveanu,** la Şcoala generală nr. 32 din Constanţa şi la Palatul Culturii din Ploieşti; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** la şcolile generale nr. 52, 53 şi 85 din Capitală şi la Biblioteca „Emil Girleanu"; **Vasile Netea,** la Sindicatul televiziunii (cu prilejul deschiderii expoziţiei Independenţei, organizată de Muzeul literaturii române) şi la Ateneul român; **Barbu Alexandru-Emandi,** la Casa universitarilor şi la clubul „Constructorul" din Bucureşti; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la căminele culturale din comunele Sălciile şi Cioranı şi la clubul C.F.R. din Ploieşti; **Ovidiu Papadima,** la librăria „M. Eminescu" din Capitală, la Casa Pogor din Iaşi şi la Casa de cultură din Botoşani ; **Agatha Bacovia** la Liceul de muzică nr. 1 şi la Întreprinderea Poligrafică „Luceafărul".

Cenaclu

● Simbătă 15 ianuarie 1977, a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a doua şedinţă de lucru a cenaclului scriitorilor idiş, cu lectura piesei de teatru „Di roite idleh", în 5 acte, de **A. Ebion.**

Au luat parte la discuţii actori ai Teatrului Evreiesc de Stat, scriitori şi veterani ai rezistenţei antifasciste ilegale.

Următoarea şedinţă de lucru a cenaclului va avea loc la Casa Scriitorilor, marţi 15 februarie 1977, ora 17.

Medalion Sadoveanu

● La Casa de cultură din oraşul Urziceni, judeţul Ilfov, a fost organizat un medalion consacrat vieţii şi operei lui „M. Sadoveanu".

Personalitatea marelui scriitor a fost evocată de **Valeria Sadoveanu, D. I. Suchianu** şi **Mihail Şerban,** care au înfăţişat momente inedite din activitatea autorului „Fraţilor Jderi".

Salonul cărţii la Vaslui

● Între 24-31 ianuarie, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", la Vaslui a fost organizat de Centrul judeţean de librării şi Biblioteca judeţeană a treia ediţie a „Salonului cărţii".

La cenaclul de dramaturgie

● Cenaclul de dramaturgie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti anunţă că şedinţa de lecturi pe luna februarie va avea loc vineri 4 februarie 1977 ora 18, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115.

Se va citi piesa „Schimbarea la faţă" de **Paul Cornel Chitic.**

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, a sosit la Bucureşti scriitorul sovietic **Otar Şalamberidze.**

Semnal

■ **N. Iorga — SFATURI PE ÎNTUNEREC.** Sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu (primului datorîndu-i-se şi **Studiul introductiv**) se publică o selecţie din conferinţele susţinute la radio de Nicolae Iorga în perioada 1932—1938. **(Editura Militară, XXXII + 208 p., 6,50 lei, 25 760 ex.)**

■ **Al. Căprariu — ÎN TIMP CE PĂMÎNTUL SE-NVÎRTE.** Incursiunile prin opt ţări ale Europei occidentale şi continentului american (S.U.A., Belgia, Mexic, Cuba, Italia, Canada, Grecia, Franţa) îi prilejuiesc scriitorului notaţii de fină observaţie. **(Editura Dacia, 170 p., 17 lei, 7 090 ex).**

■ **Mircea Horia Simionescu — JUMĂTATE PLUS UNU.** Un alt volum, al treilea, din tetralogia anunţată, continuînd, cu aceeaşi vervă ironico-satirică, **Dicţionarul onomastic** iniţiat prin **Ingeniosul bine temperat. (Editura Albatros, 224 p., 8,25 lei, 5 800 ex.).**

■ **Dinu Pilat — DOSTOIEVSKI ÎN CONŞTIINŢA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ.** Eseul, apărut postum, se ocupă de receptarea marelui scriitor în literatura română în diverse epoci literare — **Descoperirea lui D. (1881-1920), Înţelegerea lui D. (1920-1944)** şi **Reconsiderarea lui D. (1944 — 1974)** — fiind însoţit de o substanţială postfaţă semnată de Al. Paleologu. **(Editura Cartea Românească, 170 p., 5,25 lei, 2 170 ex.).**

■ **Victor Nistea — FLĂCĂRI PE MUNTE.** Din versurile acestui volum, multe de inspiraţie patriotică, citãm, fragmentar, **Sera nopţii :** „O nouă lumină / Va curge în zgura acestor faguri / Din care mierea a curs pe marginea rănilor. / O, de-aş putea, aş înălţa o statuie luminii". **(Editura Cartea Românească, 94 p., 6,25 lei, 500 ex.).**

■ **Béla Bartók — SCRISORI, I.** Din interesanta corespondenţă bartokiană, este publicată o primă selecţie în limba română, îngrijită de Ferenc László; traducerea scrisorilor aparţine cercetătoarei Gemma Zimveliu, iar prefaţa volumului este semnată de Zeno Vancea. **(Editura Kriterion, 294 p., 19 lei, 1 560 ex.).**

■ **Hristo M. Danov — TRACIA ANTICĂ.** Lucrare de sinteză matură — datorată unui renumit profesor de istorie veche al Universităţii din Sofia — a principalelor „cercetări asupra istoriei teritoriilor trace de la sud de Dunăre, pînă la ţărmurile egeice, de la sfîrşitul secolului al IX-lea şi pînă la sfîrşitul secolului al III-lea î.e.n.". **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică. 490 p., 35 lei, 1 500 ex.)**

■ La **Editura Minerva** a apărut : **Nicolae Manolescu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ALEXANDRU ODOBESCU (140 p., 3 lei, 14 150 ex.).**

■ La **Editura Kriterion** au apărut : în limba maghiară — **Beke György, Cseke Péter — REPORTAJE** (156 p., 5,75 lei) ; **Kovács Géza — PE URMELE OSTILOR LUI DOJA ŞI HORIA** (300 p., 11 lei) ; **Lászlóffy Csaba — MIKES ŞI PĂMÎNTUL NATAL,** versuri, (152 p., 5 lei) ; **Banner Zoltán — SZERVÁTIUSZ JENŐ,** studiu monografic, (70 p., 17 lei) .

LECTOR

ERATĂ : La editorialul din numărul precedent, în primul alineat, a se citi corect : **...racordată cu atita însufleţire la centenarul cuceririi independenţei de stat a României şi, în dreaptă legitate, LA EVENIMENTUL ce a marcat la 1 decembrie 1918...**

Drum prin istorie

DIN ce în ce mai frecvent, pe diferite meridiane, voci servite de statistici, proiecte și observații anunță dispariția satului și, implicit, a unei categorii sociale cu rădăcini ce se pierd foarte adînc în istorie, a unei civilizații deci, cea agrară. Mai mult, futurologii au stabilit deja profilul spiritual al viitorului locuitor rural, știu cum va arăta, i-au construit portretul-robot, după cum biologii au calculat etapele prin care va trece specia noastră în drumul ei victorios spre Homo sapientissimus. Avem așadar o imagine clară ; de la cei descriși de Claude Lévi Straus în *Pădurile Amazoniei* la cei imaginați de Lüthuspatz, Savage etc. Același lucru și în istorie. Treaba noastră ar fi deci foarte simplă : să vedem ce se petrece azi și, mai ales, să scriem în spiritul adevărului.

Că satul — cu tot ceea ce a însemnat și încă mai înseamnă — se va transforma, este indiscutabil. Și nu numai fiindcă „toate-s trecătoare", ci pentru că istoria are legile ei ferme, drumul ei ascendent, cu toate pauzele, staționările și întoarcerile prin care probabil ține să ne facă atenți asupra a ceea ce am fost, asupra tăriei propriilor noastre instincte. Deocamdată, însă, sigur este că satul mai există, mai avem încă țărani, nu ne-am cantonat definitiv în parametrii civilizației industriale, iar pentru un scriitor acest rapid și dramatic schimb de civilizații este un fantastic teren de observație. De aceea, gîndindu-mă la graba celor ce din comoditate spirituală sau naivitate sar prea repede peste timp, ignorînd complexitatea prefacerilor, îmi vine în minte celebra scenă din *Ion* petrecută în realitate pe hotarul satului Prislop și descoperită de Rebreanu cu mulți ani înaintea apariției cunoscutului roman prin care proza românească se înscria fără complexe în rîndul celei europene :

„Se aplecă, luă în mîini un bulgăre și-l sfărîmă între degete cu plăcere înfricoșată. Mîinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca niște mănuși de doliu. Sorbi mirosul, frecîndu-și palmele.

Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își cobori fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pămîntul ud. Și-n sărutarea aceasta fierbinte simți un fior rece, amețitor...

Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zîmbea de o plăcere nesfîrșită".

AȘADAR, astăzi ce se întîmplă? Ar mai săruta Ion pămîntul? Scena din roman ți se pare că poate simboliza nu numai legătura profundă, dramatică, dintre țăran și pămînt, dragostea complexă „care ne-a modelat trupul și sufletul", ci și o atitudine în istorie, un unghi prin care poate fi privită și analizată traiectoria noastră prin timp.

Majoritatea dramelor mari ale istoriei noastre sînt legate de țărani. „Numai pentru că am fost neam pașnic de țărani am putut să ne păstrăm ființa și pămîntul", spunea Rebreanu. Prezența lor încăpățînată, sărutul simbolic, neuitat din vremi de năvăliri, neinhibat de amenințări poate ține loc oricăror zapise sau stele funerare. Încleștarea aprigă de la Bobîlna, martiriul lui Horia purtat spre roată în lanțuri și, ironic, cu o coroană de nuiele pe frunte : Horia Rex Valachorum, tragedia cu rezonanțe antice a lui Iancu — în datele ei strict umane mai profundă, poate, decît a lui Oedip sau Lear —, îngrozitorul masacru de la 1907 sînt doar cîteva din răbufnirile unei lupte continue, tragice, pentru dreptate, adevăr și omenie ale celor care ne-au dat imens — păstrînd limba, pămîntul, făurind o cultură, o civilizație, conturînd o psihologie inconfundabilă. Tot ei sînt cei care s-au jertfit și la Războieni și la Plevna și în atîtea alte încleștări. Ar fi, așadar, inutil să ne întrebăm cîți din milionul de victime din primul război mondial au fost țărani și cu ce li s-a răsplătit sacrificiul. Indiferent însă de împrejurări ei nu și-au pierdut omenia și simțul civilizației. Observația lui Ibrăileanu că „țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică" este pe deplin îndreptățită. Toate datele fundamentale ale existenței, întrebările cele mai dramatice pot fi descoperite în fraze cristalizate, de o mare profunzime, în cultura populară. Analizate cu răbdare și fără idei preconcepute calitățile și defectele, întrebările și aspirațiile lor sînt, indiscutabil, ale tuturor oamenilor. Ele trebuiesc privite cu toată atenția — tocmai pentru că „sîntem neam de țărani", cum spunea Rebreanu, și trebuie să știm cu ce trecem dintr-o civilizație în alta, ce trebuie neapărat să păstrăm și ce poate fi lăsat. Cu alte cuvinte, cu ce identitate intrăm într-o altă lume. Țăranul, așadar, nu înseamnă, cum acreditau unele prejudecăți, forța brutală, rudimentarul, bunătatea primară, domestică, ci și o mare parte din ceea ce știm și sîntem. Iar cum imaginea unui timp, a unor oameni, a unui mod de a gîndi o dă literatura, este suficient să amintesc două personaje extrem de complexe, Ion și Ilie Moromete, de fapt vîrste ale aceluiași prototip înscris sub zodia unui destin zbuciumat, pentru a face inutile asemenea impresii : țăranul dîrz, consecvent, știind ce vrea, indiferent de prețul ce urmează să-l plătească, și țăranul filosof, sceptic, lucid, conștient de destinul său și de capriciile istoriei, de puterea ei implacabilă.

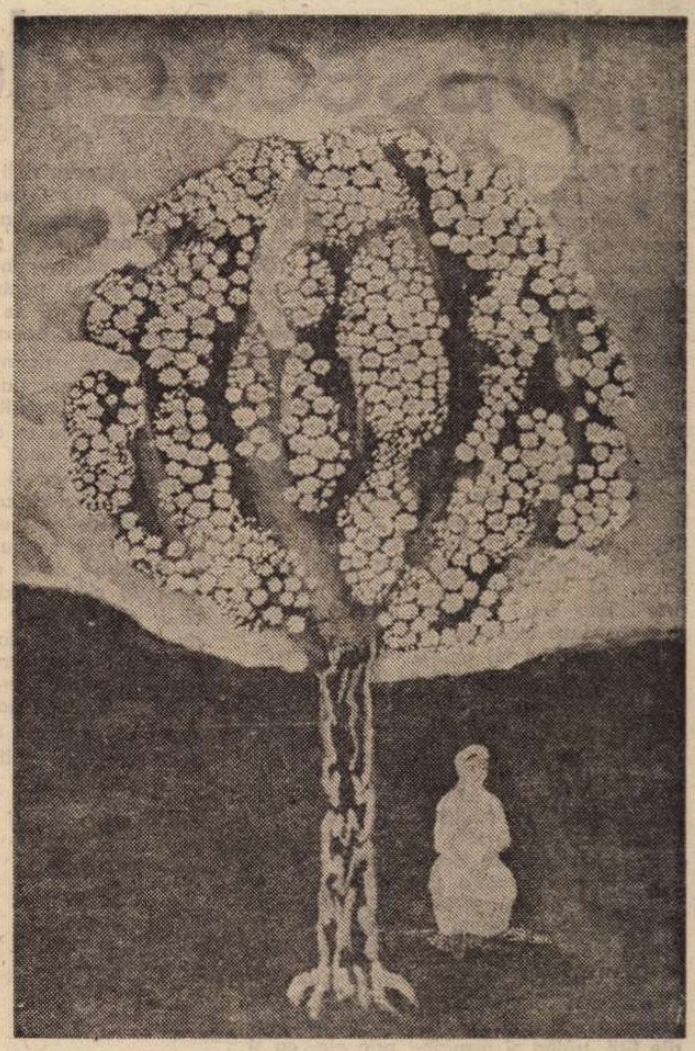
Simțind cu deosebită acuitate acest destin, Rebreanu a atras atenția, cu forța artei sale, asupra dramelor reale ale țării. „Dumneavoastră nu cunoașteți țăranul român" — celebra frază de început a *Răscoalei* pare în realitate un reproș adresat atît stăpînilor temporari, opaci și absurzi care, cum spunea Iorga, „n-ar putea să treacă, în ceea ce privește istoria românilor, un examen de patru clase secundare", cît și contemporanilor săi incapabili să vadă adevăratele dimensiuni ale acelei izbucniri cumplite din 1907, și nu numai de atunci, înfruntarea dintre om și istorie. Nici Mironescu, nici Vissarion, nici V. Demetrius, nici Spiridon Popescu și, mai tîrziu, după apariția monumentalei *Răscoale*, nici Cezar Petrescu în trilogia sa *1907*, deși în acest caz documentația este foarte bogată, investigația sociologică, impresionantă. Abia Zaharia Stancu în *Desculț* va colora dramatic momentele ce preced marea răscoală, adăugînd o notă personală epopeii țărănimii.

ÎN DIALOGUL cu Charmides, Socrate povestește cele aflate de la un medic trac despre învățăturile lui Zamolxis : „...după cum nu trebuie să încercăm a vindeca ochii fără să vindecăm capul, ori capul fără să ținem seama de trup, tot astfel nici trupul nu poate fi însănătoșit fără suflet. Aceasta e pricina pentru care medicii greci nu izbutesc să vindece cele mai multe boli : ei nu se ridică pînă la întregul de care ar trebui să se îngrijească [...] mai ales sufletul se cade îngrijit, dacă avem de gînd să aducem la o bună stare atît capul cît și restul trupului".

Pe un plan mai general, asemenea observații, izvorîte tocmai din înțelepciunea străvechilor locuitori ai acestor meleaguri, n-ar trebui părăsite la porțile civilizației industriale.

Drumul lor pînă aici a fost lung, anevoios. Satul încă există, dar țăranul tradițional, odată cu etapa cooperativizării, cu dezvoltarea vertiginoasă a industriei, aparține tot mai mult trecutului. Urmașii lui Ion nu i-ar mai repeta gestul. Orașul privit secole la rînd cu teamă și dispreț și-a impus la sat valorile specifice. Dar, replică așteptată, firească, și satul la oraș. Ce s-a pierdut, dar mai ales ce s-a cîștigat în psihologia oamenilor, încă nu se poate face o socoteală exactă. Cărțile lui Marin Preda, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Fănuș Neagu sînt radiografii ale acestei etape, fiecare în parte încercînd să răspundă cu sinceritate incitantei fraze de la începutul *Răscoalei*.

Augustin Buzura



CAROLINA IACOB : **Basmul copacului** (Galeria „Simeza")

Claudine

De la Jean Giraudoux citire...

Citire dintr-o carte care, la început, n-a fost carte, ci un ciclu de conferințe despre ceea ce autori mai didactici ar fi putut numi „Viața și opera lui La Fontaine". Ci cel ce a scris „La guerre de Troie n'aura pas lieu" le-a intitulat, pe cînd le-a ținut în fața publicului parizian, ca și mai apoi cînd, cu puțin înaintea celui de-al doilea război mondial, le-a strîns între coperțile unui volum, editat de Bernard Grasset, „Les cinq tentations de La Fontaine".

Închipuindu-mi că nu prea multe exemplare din încîntătoarea carte vor fi ajuns în România, și, pe de altă parte, că voi putea ferici, măcar o clipă, pe cititorii acestei reviste, îmi îngădui să citez, în original, pentru a-i păstra întreaga savoare, un fragment din capitolul intitulat „La tentation des femmes", din care, cu tristețe, putem vedea că, în privința aceasta, strălucitul fabulist n-a prea fost răsfățat de soartă.

Deci, de la Jean Giraudoux citire :

„Les clartés que nous avons sur cette part de sa vie nous la révèlent dans toute sa médiocrité. Il est surtout une proie bien facile, et son admiration pour Claudine Colletet en est la preuve.

Cette Claudine était la fille d'un tailleur de pierres que le poète Colletet avait eue comme servante. Elle s'était fait épouser par le vieux poète et, sachant à peine écrire, elle avait exigé que son mari lui fît une réputation de poétesse et qu'il écrivît des vers qu'elle donnait comme les siens. Elle avait même eu la précaution de demander à son mari, pour le cas où il mourrait un poème où elle annoncerait au monde que, désormais, le chagrin l'empêcherait de composer des vers, et le pauvre Colletet avait dû écrire par avance le dernier poème de sa veuve où, éplorée, elle annonçait au monde que son chagrin et la perte d'un homme aussi bon et illustre l'avaient rendue muette à tout jamais :

«j'ensevelis mon coeur et ma plume avec vous»".

Această servitoare-poetă de pe vremea lui La Fontaine, „cette Claudine" — pentru a-l cita încă o dată pe Giraudoux — nu s-ar putea spune că n-a fost o pramatie și jumătate.

Geo Bogza

SEMNAL. A apărut : Constantin Noica „Despărțirea de Goethe". Pentru ca să știm, de la început, despre ce este vorba, transcriu prima frază din prefața autorului : „Dacă e deschisă pentru a se găsi în ea motive de a nu citi pe Goethe, atunci cartea aceasta poate fi închisă la loc".

„Obsedat de demnitatea omului“

VORBINDU-SE prea mult despre dimensiunea poematică și despre capacitatea proiectiv-hiperbolică a operei lui Geo Bogza, despre virtutea scriitorului de a vedea enorm și de a mări proporțiile, a fost neglijată o însușire aparent mai umilă dar nu mai puțin importantă, poate chiar dimpotrivă, și anume realismul întemeiat pe cel mai solid și mai greu de corupt bun-simț. Multe lucruri par extraordinare pentru că sînt privite de Geo Bogza din perspectiva acestuia. **Accesul la realitate** este „condiția primă a reportajului“ și nu numai a reportajului ; în lipsa lui „s-au cheltuit atîtea entuziasme sterile și atît de puțin bun-simț“; steril sau nu, entuziasmul nesusținut de exercițiul continuu al bunului-simț devine inutil ; arta lui Geo Bogza, care constă în a produce evidențe orbitoare, nu trebuie în nici un fel opusă acestui exercițiu ; mult mai interesant ar fi să urmărim cît de productivă poate fi deprinderea scriitorului de a recurge la serviciile sale și de a-i da întîietatea chiar în momentele cînd amatorii de hiperbole se așteaptă mai puțin ; atîtea dintre atitudinile exemplare ale scriitorului și atîtea dintre cuvintele sale de o memorabilă expresivitate, dintre acelea care înfioară sufletul și conștiința, își găsesc ultima explicație în refuzul de a lua lucrurile altfel decît sînt ele în realitate.

În felul unui romancier care își simpatizează personajele și trăiește prin ele, Geo Bogza dispune de însușirea de a se identifica deplin cu formele și înfățișările firii, trăind și respirind prin ele, ca și cum ar fi de acolo, din aceeași fibră cu toate. Aurul din Munții Apuseni este un astfel de personaj mai viu decît sînt în atîtea romane eroii cu stare civilă și biologie precizată. Geo Bogza știe ce simte aurul, cum știu marii romancieri ce simt personajele lor într-o situație determinată :

„Atunci între atîtea materii scuipate cu îndîrjire afară, urcă și aurul, înspăimîntat și neștiind încotro s-o apuce [...] Închipuiți-vă aurul în panică surprins de cataclism, căutînd un adăpost între crăpăturile stîncilor“.

Legile geologice și legile cosmice sînt originea și totodată proiecția legilor care guvernează sufletul omenesc. Cele dintîi sînt dramatic umanizate la Geo Bogza, după cum cele din urmă sînt dramatic cosmicizate. Precum marii romancieri și marii poeți, Geo Bogza poate oricînd dovedi identitatea profundă a împrejurărilor celor mai diferite, unitatea profundă a celor ce există, universalitatea trăirilor omenești ; și nu numai omenești : „Se vede înăuntrul minelor cum aurul n-a lăsat liberă nici o crăpătură în care a putut să se ascundă. Se vede afară între culmile munților, cum oamenii au folosit pentru a se adăposti, cele mai strîmte și prăpăstioase văi, cele mai neașteptate reliefuri. După cum s-au furișat de adînc, cît mai între munți, se poate bănui ce mare era pirjolul care îi împingea din urmă, se poate închipui cum au năvălit, masă compactă de oameni, lichefiată de spaimă. Se poate închipui cum, întocmai ca aurul, s-au scurs printre crăpăturile stîncilor, s-au adunat cîte doi, trei într-un gol mai mare și au rămas acolo, nemișcați, lipiți de piatră, pentru totdeauna“.

UN ADEVĂRAT roman profund și captivant, ale cărui straturi comunică, deosebirea de romanele obișnuite fiind că aici nu e vorba numai de ființe omenești ci și de ființe de toate felurile, și apar, pe lîngă oameni (o mare mulțime de altfel), munții și fluviile, plantele cele mai diferite, mineralele, norii și cerul, anotimpurile. Un roman care în loc să înceapă într-o anume zi, la ora cinci, începe de la facerea lumii și continuă în zilele noastre, vorbindu-ne despre ce interesează în chip vital ziua de azi a lumii.

Pentru a descoperi originile **artei** lui Geo Bogza trebuie să cobori foarte adînc în interiorul alcătuirii sufletești și a sistemului nervos care se confundă cu sistemul alcătuirii sale morale, revelînd în stratul generator o extraordinară sensibilitate în fața suferinței omenești, o exasperare pînă la insuportabil în fața a ceea ce este **nedrept**. Puterea acestei arte este una de ordinul revoltei și al neîmpăcării : „S-a folosit împotriva lor focul, au fost săpați cu dalta și cu ciocanul, li s-a pus dinamită în măruntaie, li s-au rupt oasele, li s-a scos afară măduva din șira spinării, au fost găuriți, sfredeliți — întocmai ca și minele de aur — au fost urmăriți pînă în străfundul lor cel mai adînc, pentru a vedea ce mai ascund acolo, pentru a stoarce din ei și ultima picătură“ (e vorba de oamenii din Apuseni, în preziua răscoalei lui Horia).

O imensă dorință ca totul să fie în acord cu vocația primordială a omului afirmată în timpurile mitice, ca totul să se desfășoare în cadrul de frumusețe și demnitate al unui miracol simplu, încă nedegradat, animă textul lui Geo Bogza ; o imensă dorință ca fiecare gest al omului, oricît de obișnuit, să nu dezmintă, să nu se abată, să nu injosească („Totul era ca în **Biblie**, ca în rugăciunile celor dintîi semințîi, cînd vedeau lumina soarelui, cînd, neputîndu-și stăpîni uimirea, bucuria și recunoștința se împărtășeau din roadele firii“), fiecare gest al omului să îndreptățească ferm presupunerea că omul a văzut cu adevărat **lumina soarelui** și s-a bucurat de ea. Toate întîmplările oribile la care scriitorul ne face să asistăm dezmint această presupunere, o transformă în ceva neplauzibil și ireal și este de neînchipuit că au văzut vreodată lumina soarelui cei ce au provocat aceste întîmplări.

Textele lui Geo Bogza rezultă dintr-o dublă mișcare a spiritului, una care **liniștește** (acolo unde descoperă neliniștea născută de priveliștea haotică a lumii) prin stabilirea de mari corespondențe, de mari fatalități cosmice, și cealaltă care **neliniștește** (acolo unde descoperă nemotivate liniști confortabile) prin semnalarea unei perturbări, a unei stridențe, a unei revoltătoare injustiții. Dubla pendulare între **reverie** și **revoltă** nu încetează o clipă în spațiul tipic bogzian, tot ce nu i se supune devine indiferent, moment **nul**, dar tot ce intră în raza de acțiune a acestui dublu impuls capătă o elocvență ieșită din comun, calmînd sau dimpotrivă tulburînd spiritul. De obicei primul dintre aceste impulsuri se asociază unei priviri **de departe**, unei priviri de la înălțime, — iar cel de al doilea, unei priviri **de aproape**, halucinant de apropiate de obiectul ei, ca și cum s-ar confunda cu el, ca și cum ar fi vorba de un lucru care n-a fost încă niciodată privit, niciodată, de către nimeni. Acest tip de privire zguduie atenția noastră, o constrînge să se fixeze, să intre în alarmă... E ca o trezire dintr-un somn nelegiuit, această acțiune pe care anume texte de Geo Bogza o exercită asupra cititorului, o trezire bruscă, nemiloasă dintr-o inerție a conștiinței. Este momentul exploziv al revelației : iată ce se petrece și nimeni încă n-a prins de veste, nimeni nu știe, nimeni nu vrea să știe ce **se petrece !** O mobilizare extraordinară de forțe culminînd cu această trezire **la realitate**. O realitate abia acum văzută, cu cea mai crudă dintre vederile posibile :

„Cînd la două după amiază am ieșit, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă privesc într-o oglindă. Eram atît de plin de imaginile lumii în care pătrunsesem, atît de fulgerat de violența lor, încît îmi părea că am fost preschimbat, că nu se putea să mai am același obraz ca pînă atunci [...]. În zilele care au urmat, tot coborînd în mină, fața nu mi se mai schimba atît, dar zone lăuntrice ale ființei mele erau sfărîmate ca zidurile unei case după un bombardament de artilerie“.

Această „preschimbare“ violentă avea loc acum exact patruzeci și doi de ani, în ziua de 6 februarie 1935, la șase dimineața, cînd poetul de avangardă Geo Bogza, autorul **Jurnalului de sex** și al **Poemului-invectivă**, a coborît întîia oară, la Roșia Montană într-o mină de aur.

ȘTEFAN LUCHIAN : **Un zugrav** (Din expoziția Autoportretul în pictura românească, **manifestare organizată de Muzeul de artă din Iași cu participarea a 26 colecții de stat și particulare**)

„S-a nimerit să fie ziua mea de naștere : împlineam douăzeci și șapte de ani“.

PUBLICATE săptămînă de săptămînă în „Vremea“, însemnările au fost primite cu interes neașteptat și au săgetat, se pare, multe conștiințe. După mai bine de patru decenii, însemnările lui Geo Bogza continuă să-și afirme puterea de șoc. Revelația cuprinsă în ele n-a fost un eveniment de o zi, două, o urmărim și azi cu sufletul la gură. Coborîrea în mină poate fi înlocuită cu atîtea situații echivalente, ne putem gîndi, luînd act de revelația de atunci, la foarte multe revelații oricînd posibile de care, în fiece clipă a vieții noastre, în fața intolerabilei nedreptăți, trebuie încă să fim în stare : „Omul cu sacul a plecat mai departe, urmînd să urce povîrnișul pe care abia îl coborîsem. Drumul lui — pînă în fundul minei și înapoi ține trei ore. De dimineață pînă noaptea tîrziu coboară și se întoarce de patru ori. De fiecare dată, cu șaptezeci de kilograme de piatră în spinare. Vă dați seama ce înseamnă aceasta ? E cu neputință să vă dați seama“.

Orice scriitor mare are **momentul** său caracteristic în care se concentrează deodată, într-un singur punct, toate obsesiile, tot ce este intens în conștiința sa. Dar **acesta** este momentul caracteristic bogzian :

„Ore întregi, după ce am descoperit aceste lucruri, am stat împietrit, fără voce, cu fălcile încleștate. Nimeni nu știe nimic din ceea ce se petrece la Roșia Montană [...]. Băiețul cu sacul în spinare urcă din fundul pămîntului spre lumina zilei, urcă neîncetat. Strivit sub greutate, se strecoară prin galerii strîmte, mușcă pămîntul, înaintează metru cu metru. Sînt urcușuri, la care e nevoie să se ajute și cu mîinile. Atunci, agață felinarul de cîte un colț de stîncă și trage sacul cu dinții : **E ceva să înnebunești, să-ți sară capul în țăndări“.** (s.n.)

Despre astfel de lucruri, de care îți vine să spui : „e ceva să înnebunești“ e fără contenire vorba într-un text de Geo Bogza.

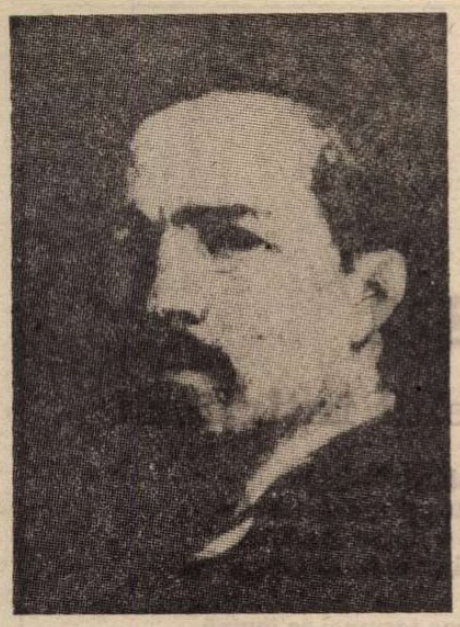
Tot un dublu impuls, din acelea care străbat opera lui Geo Bogza ajutîndu-ne să ne-o reprezentăm, să ne-o reconstruim mai bine în minte : unul aspirînd spre stabilitate, împiedicînd haosul și lipsa de criterii să se instaureze ; celălalt, dimpotrivă, mărturisind o puternică nevoie de noutate, un refuz intim al platitudinii. Chiar ultimele texte, apărute de cîteva **săptămîni în „România literară“** ar putea ilustra prezența acestor contraste polare ale spiritului bogzian. Unul se intitulează **Stancu** și în cuvinte amare deplînge imaginea mijlocie (și egalitatea de ton) constituită în jurul acestui scriitor de mulțimea comentariilor critice nediferențiate („S-a scris mult, foarte mult despre Zaharia Stancu, în timpul vieții sale, dar totul cam în același ton, fără mari virtejuri intelectuale, ca o apă care, nu mai înaltă de o palmă, ar tot curge pe un prundiș liniștit“) și dă curs unei nostalgii a cuvîntului **nou**, care să stăvilească în felul unui „baraj“ („în spatele căruia se formează bulboane nebănuite“) înaintarea lipsită de forță a „apelor“ comentariului egal ; abia prin ridicarea acestui baraj „chipul lui Stancu“ s-ar revela nou și mai adevărat : „desvăluind torturi secrete și insondabile adîncimi psihologice“.

Al doilea text, apărut cu o săptămînă înainte de primul, se numește **Nostalgia valorilor** și limpezește constanta opusă a spiritului său, aspirația la stabilitate, nevoia de a se ști ancorat într-un spațiu ferm, solid constituit, spațiul unei tradiții intelectuale : «M-am abonat la „Viața Românească“, închipuindu-mi că sînt iarăși mîngîiat de glasul, ca o ploaie de aur, al lui Mihail Sadoveanu. M-am abonat la „Viața Românească“, închipuindu-mi că îl aud, în locuința sa, care era un templu al culturii, al prieteniei și al nonviolenței, pe Mihail Ralea...»

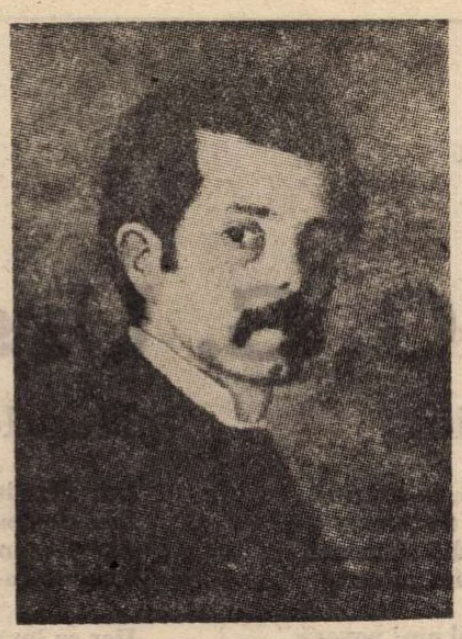
Ediția definitivă din 1971 a **Țării de piatră** are ca subtitlu : „Confesiune despre vitregia naturii și a istoriei“ iar **Cartea Oltului** (prima ediție : 1945, ultima : 1976), departe de a fi numai „statuia unui riu“, reportaj superior sau poem, este o densă carte de filosofie a naturii și istoriei și chiar de **filosofie a omului**, o meditație de un interes deosebit asupra destinului uman. Într-o vreme care nu mai e a sistemelor filosofice constituite, cărțile lui Geo Bogza (cele numite aici, în primul rînd) sînt printre puținele care par a lua asupra lor misiunea abandonată de cugetătorii profesioniști (în favoarea cercetării „specializate“), oferind o viziune de sinteză, o **sumă** reflexivă, un vast depozit de gînduri asupra condiției omului etern și a omului actual, de o intensitate ce pare a nu tulbura prea mult liniștea celor ce îl consideră pe autorul lor doar un liric excepțional sau doar un superior reporter.

Gîndurile lui Geo Bogza și nu retorica poematică constituie centrul de greutate al operei sale ; capacitatea de a „inventa“ idei plauzibile ; idei sublime și idei „crude“, de o frumusețe acută sau de o violență acută ; idei care spiritualizează lucrurile sau, dimpotrivă, le prezintă într-o perspectivă dură, demistificatoare, inconfortabilă ; idei care înalță spiritul sau îl aruncă în situația cea mai brutală, mai jenantă, mai neliniștitoare. Aceste „idei“ sînt produsul strictei considerări a aspectelor lumii și totodată produsul unei imaginații de zile mari. Ideile sînt formularea „la rece“ a unei practici imaginative neistovite parcă, a unei vocații asociative capabile mereu să uimească prin energia cu care stabilește relații noi, de o rară îndrăzneală și totuși perfect verosimile. Este sigiliul marii arte.

Lucian Raicu



NICOLAE GRIGORESCU – autoportret



ION ANDREESCU – autoportret
(Muzeul de artă din Iaşi)

Un text de bază

CÎND Barbu Delavrancea face memorabila vizită la Berlin, Caragiale urmăreşte stupefiat comportamentul musafirului său, ca şi cum nu ar fi cunoscut lumea din care venea năprazнicul amic ; ca şi cum nu el ar fi lucrat în apă tare caracterele groteşti şi toată forfota de întîmplări comice din **Momente şi schiţe** şi celelalte... Distanţa, — simulată desigur, dar atît de bine, încît nici nu se cunoaşte, — pe care I.L. Caragiale o pune în relatarea vizitei la Berlin a lui Delavrancea pare a unui scriitor european retras, delicat şi dezarmat, intimidat de apucăturile orientale şi de superficialitatea viguroasă a personajului descris („Baedeker e stup'pid !")... În altă împrejurare, Caragiale îi va scrie aceluiaşi B.D. — frază trădînd nostalgia după receptivitatea balcanică de care autorul **Scrisorii pierdute** nu se va desface niciodată : „Te sărut dulce, arzînd de dorul de a-ţi spune ce am văzut p-aici."

Cui să-i povesteşti ce-ai văzut în atît de rîvnita, de admirata, dar atît de serioasa şi antiseptica civilizaţie germană ?... Lui Mihalache (Dragomirescu) îi va scrie în ţară foarte atent la tot ce se publică în revistele româneşti, dar mai ales cu ochiul pe stilul autorilor : „Ai făcut în numărul de 15 ian. o greşeală de limbă ; ia seama : **simbol** face pluralul **simboluri, nu simboale** ; forma asta e şi necorectă şi urîtă ca sunet".

Amăgitor surghiun... Oriunde s-ar fi dus, Caragiale purta în urechi larma şi agitaţia comediei sale bucureştene. Singura eroină fără pată, pe care el o voia fără pată, şi pentru care avea o adevărată manie şi o intransigenţă tiranică, era limba română. De aceea îi şi pusese pe eroii săi ridiculi să vorbească atît de sucit... **pot pentru ca să zic...** Din grijă pentru corectitudinea limbii. Astăzi, pînă şi nouă, cînd ni se întîmplă s-o luăm razna gramatical, topic sau sintactic, ne gîndim anume la el, Caragiale, şi la nimeni altul, la păzitorul graiului bine articulat. Ce a mai păzit Caragiale ?... El s-a aplecat, duios, printre hohotele de rîs ale schiţelor sale, asupra unui tipograf anonim zăcînd beat în zori pe stradă şi pe care îl mustră părinteşte că se face de rîs, — ieşind brusc din vîrtejul comediei. Eminescu, la fel, cunoscu din partea demonicului său prieten aceeaşi dragoste profundă, şi dacă ştim azi cum arăta, fizic şi sufleteşte Eminescu, o ştim datorită portretului emoţionant pe care i l-a făcut cel mai caustic scriitor din literatura română. Ţăranul de la 1907 a fost şi el apărat tot de Caragiale ca de nici un alt autor al vremii... Aşadar : un tipograf onest, un poet genial fixat în cîteva pagini portretistice în conştiinţa posterităţii şi unsprezece mii de pălmaşi susţinuţi cu îndîrjire în faţa istoriei. Cu această poziţie scriitoricească poate să înceapă o civilizaţie şi o literatură serioasă. Ceea ce s-a şi petrecut, cît a fost cu putinţă în limitele date.

FOARTE interesant e că acel **text de bază** al scrisului caragialesc face parte dintr-o simplă scrisoare adresată nu unei mari personalităţi a timpului, ci unui artist mai modest ca Vlahuţă, un om de bine însă, blînd şi cumsecade, deşi făcea o dramă din toate, cum li se întîmplă firilor mai puţin înzestrate. Vlahuţă era un fel de tată al pesimismului minor, din cauza talentului la fel de minor, — fiindcă şi pesimismul, în artă, cere o anumită vigoare capabilă să ducă la izbăvirea estetică printr-o autentică zguduire. La ceea ce-i datorează literatura română lui Vlahuţă, se cuvine adăugat şi textul despre, care e vorba, — una din scrisorile pe care i le adresează Caragiale, text „smuls" lui Caragiale de însuşi pesimismul mic şi plîngăcios al primului. Astfel, carura intelectuală, robusteţea structurii lui Caragiale, pusă în faţa unei lamentări provinciale, în spirit, scoate acel accent puternic de optimism privitor la soarta poporului român, din epistola amintită. Efectul ar putea să pară bizar. Cel mai neînduplecat satiric al nostru, socotit drept cinic, şi urît în epocă şi mult timp după aceea de moftangii pentru acţiunea sa corosivă, în scris şi în societate, produce această dovadă — atît de patetică — de iubire de ţară, de care aceiaşi moftangii pretindeau că el îşi bătuse joc, fără a lăsa vreo portiţă deschisă...

„Frate Vlahuţă... (citez pe scurt şi pe sărite din admirabila ediţie semnată de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, cu o prefaţă de Silvian Iosifescu, — **Opere 4 Publicistică**)... Românii sunt astăzi un neam de peste zece milioane de suflete, avînd una şi aceeaşi limbă (nu ca s-o lăudăm noi), extraordinar de frumoasă şi de... grea ; avînd un mod de gîndire deosebit al lui, o comoară nepreţuită de filozofie morală, de umor şi de poezie — cu atît mai originală avuţie cu cît este un amestec de moşteniri şi de dobîndiri antice, greceşti, slave, orientale, pecetluite toate cu netăgăduita lui nobilă pecetie romanică, latină, care-l arată bun şi netăgăduit stăpîn al lor. Din această stăpînire seculară a lui rezultă şi puterea nebiruită de asimilare a acestui popor, ce încă d-abia pe departe începe a-şi simţi importanţa în lumea europeană. Şi de aceea este aşa greu de-nţeles teama ce o au unii de «înstrăinarea neamului românesc», de «alterarea spiritului naţional», de... «pierderea românismului» !...

Să se piardă neamul românesc ! Auzi dumneata !...

Dar întoarcă-se Oltul şi Mureşul d-a-ndăratele către obîrşia lor în creierii Munţilor Ciculuí, neamul românesc, tot el, neam românesc va fi, lucrînd cu minte, aşteptînd cu răbdare vremea cînd să dea şi el culturii şi civilizaţiei europene concursul lui specific, pe cît va fi fost înzestrat pentru asta de pronia cerească — fiindcă, oricum ne-om învîrti şi ne-om răsuci noi, oamenii, legile cari stăpînesc mersul omenirii tot în mîna proniei cereşti sunt şi trebuie să rămînă... Fie dată în omenire parte cît mai frumoasă şi neamului românesc..."

Această dorinţă este implicată în întreg edificiul literar al lui Caragiale. El şi-a iubit eroii. Cu asprime, dar el i-a iubit, vrîndu-i, dacă nu mai buni, cel puţin mai coerenţi. Ca să ajungă însă la acest text scump, dur şi incoruptibil ca un diamant, text în care noi, cei de azi, credem literă cu literă, totul trebui să treacă prin focul drăcesc şi perpetuu al criticii. Astfel se şi obţine diamantul, sau adevărul : arzînd cu mult meşteşug şi cu rigoare artistică acea materie perisabilă ce se preface fatal în rîs, în lacrimă sau în cenuşă, lăsînd să apară opera şi esenţa umană durabilă.

Constantin Ţoiu

Ţara mea

Ţara mea...
muma mea...
leagănul şi casa veşniciei mele,
lasă-mă să strig,
cu patimă
şi cu sfială :
Mărire ţie !

Pe tine te-au rîvnit poftele
flămînde,
ale năvălitorilor.
Din trupul tău au muşcat, ca
nişte haite de lupi,
vitregiile vremurilor.
Copite de cai străini au lăsat răni
pe cîmpurile tale
pe care ţi le-au mîngîiat
numai tălpile goale ale străbunilor
şi le-a vindecat sarea
din sudoarea lor.

De aceea,
Pe tine te laudă soarele
şi-ţi mîngîie umerii munţilor,
îmbrăcîndu-te cu lumina lui
în straie curate de ţărancă-
domniţă.
Pe tine te slăveşte luna
cînd arde pe cer ca o durere de
demult
sau străluceşte ca o pecete
domnească
pe un hrisov de moştenire.

Ţie ţi se supun stelele
cînd cad în hăurile lumii,
ducînd cu ele soarta
vremelnicei treceri.

Vremuri de-a-rîndul
prădalnicii ţi-au pustiit grădina
şi ţi-au sorbit izvoarele.
Acum numai pe tine te slujesc
adîncurile pămîntului,
şi tăriile cerului tău.
Pe tine te binecuvîntă
fiii tăi,
asupra cărora ai întins cerul
senin al speranţelor
ca un cort imens
sub care se adăposteşte
străvechea noastră stirpe.

Ţara mea...
Muma mea...
Leagănul şi casa veşniciei mele,
Rogu-te,
Lasă-mă să strig,
fără sfială,
cu glasul demnităţii :
Mărire ţie !
Preamărită,
Între măritele ţări ale lumii.

Modestul demiurg

Eroul neştiut
al gîndului şi al faptei
doarme liniştit
numai sub lespezi de piatră,
la umbra gloriei reci,
învelită în moarte.

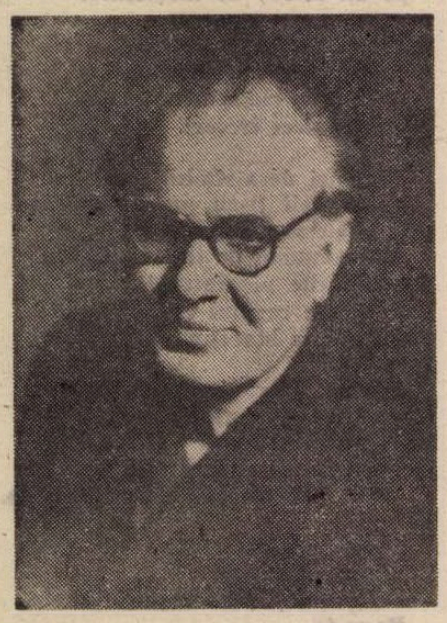
Dar cine are ochi de văzut,
îl zăreşte pe stradă,
pe toate drumurile frămîntate
ale lumii :
în carne şi oase,
rîzînd şi plîngînd,
bucurîndu-se şi sperînd,
ducînd mîncarea, la un loc cu
uneltele,
ascunsă într-o geantă veche
sau într-o traistă ponosită,
rămasă ca o amintire de la ţară ;
îmbrăcat în haine de lucru,
cu şapca trasă pe ochi
sau cu pălăria aruncată pe ceafă,
cu noroi pe bocanci
sau cu picioarele goale,
sărutînd pătimaş pămîntul cu
tălpile,
îmbrăcat sărbătoreşte la zile mari
şi nici o umbră de monument în
jurul lui.
Îl zăreşte la ora cinci dimineaţa,
alergînd după tramvai,
La şase intrînd pe poarta fabricii...
Înainte de a se crăpa de ziuă,
îl aude pe ogor, căci de văzut nu
se vede.
Seara, după apusul soarelui,
îl zăreşte venind obosit acasă,
cu capul în pămînt,
de pare că şi-a pierdut norocul
şi-l caută atent
pe drumul înecat în pulbere ori
în glod,
păşind agale,
cu grijile şi visele după el,
numai ele statornice
şi credincioase,
ca un cîine.

La el ar trebui să coboare sau,
poate, mai bine, să urce filosofii
să înveţe ce e viaţa
şi moartea
şi-nţelepciunea,
ce e bine
ce e rău,
ce e prea mult
şi prea puţin,
ce e cumpătare
sau desfrîu ;
ce e iubire
şi ură,
ce-nseamnă să suferi,
să-nduri
şi să taci,
împăcat cu tine însuţi,
ce-nseamnă să fii fericit
că eşti sănătos.
La el ar trebui să coboare sau
poate, mai bine, să urce profesorii
să-nveţe ce e drept
şi ce e omenie
şi cinste
şi adevăr
şi minciună
care deşi se înşiră aici la un loc,
nu stau niciodată în el împreună.

La el ar trebui să coboare sau
poate, mai bine, să urce poeţii
să vadă cum în cîntecele sale se
taie sufletu-n arcuş
şi visele în razele de lună,
cum muşcă din nădejdea lui
îndoiala
şi cum o aţipeşte-nţelepciunea
în leagăn de iluzii.
La el ar trebui să coboare sau
poate, mai bine, să urce profeţii
tuturor religiilor,
să-nveţe
ce e smerenia
ce e căinţa
şi umilinţa
şi iubirea de-aproapele
şi lepădarea de sine
şi raiul
şi iadul,
cu toţi îngerii
şi toţi dracii
aici pe pămînt.

Pe ridurile de pe chipul lui
pe care au curs zi de zi sudorile
ca un pîrîu ce taie brazde în
piatră,
ar trebui poate să suprapună
geografii
paralelele şi meridianele lumii,
pentru ca omenirea să-şi îndrepte
busola
după relieful lui nevăzut,
după flacăra lui care se mistuie
în umbră,
după clocotul şi cîntecul
acestui modest demiurg,
după căldura lui numită omenie
după numele Om.

Ion Dodu Bălan



G. G. Ursu

Singurătatea să nu doară

Singurătatea să nu doară,
Iubirea să rămînă vis,
Spre cer aripa mi-am deschis
Ca flacăra dintr-o comoară.

Cu înfrunziri de-a cita oară,
Uitînd infernu-n paradis,
Singurătatea să nu doară,
Iubirea să rămînă vis.

Și cu tristeți ce n-au ucis
Și-o nostalgie ce strecoară
Prin suflet, adieri de vară,
Cu flori pe margini de abis,

Singurătatea să nu doară.

Sonet Patriei

Spre nemurirea Patriei, de-azururi,
Mai ardem încă flăcări de comoară, —
Pe rînd, bătrînii-s osîndiți să moară,
Ca lumea, — tînără să fie, pururi.

Doar pentru tine timpul nu-i povară,
Măcar tu, Patrie, să nu te-ndururi,
În codrii tăi sînt veșnice murmururi,
Pe noi și clipa poate să ne doară.

Ai tăi suntem, și ieri și azi, cu toții,
Ca și străbunii, fiii și nepoții,
Ți-or înmulți statornicul tezaur.

Și jertfa trudei mele-i slavă ție,
Iubirea noastră pentru tine-i aur,
Din clipe-ți faci cununi de veșnicie.

Rondelul întîrzierii

Întîrziem iubind, întîrziem,
Căci dragostea sfîrșitul îl amînă,
Așa precum o floare de țărînă,
Cînd vîntu-i friguros se face ghem,

Dar cu lumina toamnei se îngînă,
Să amăgească ultimul blestem,
Întîrziem iubind, întîrziem,
Căci dragostea sfîrșitul îl amînă.

Presentimente-n frunze pale gem,
Nu mă lăsa, mai murmură, fîntînă,
Cît luna despletită o mai chem,
Să-și spele-n unde părul de cadînă...

Întîrziem iubind, întîrziem.

Începutul meu de țară

Oraș care-ai rămas în urmă
Ca o iubire nemplinită,
Ca un alean ce te mai scurmă,
Ca o chemare de ursită,

Ai fost izvorul, ești popasul,
Ai fost obîrșia, ești crugul,
Mi-ai întețit în flăcări glasul,
Cu stele înflorindu-mi rugul.

Pe-aici în vremuri fără soare
Trecu Miron Costin — se spune —
Ca să rămînă-n noi o floare
Din trena lui de-nțelepciune.

Pe dealuri, scumpele morminte,
Cu nendurarea funerară,
Că ești — îmi tot aduc aminte,
Alb, începutul meu de țară.

Pămîntul ne-a-nvățat de toate.
E-n noi lumina. Și Misterul.
De-aceea în Moldova, poate,
Cu gîndurile umplem cerul.

Tot cerul patriei și-al lumii
E-nchis în roua unei stele,
Am prins-o ca pe-un vis al humii,
Sub plopii dimineții mele.

Constantin Abăluță

Burg transilvan

Pe strada sforii umbrele se-nvață
orologiul vînturilor hîrîie-nfundat
vapori și frunze moarte dansează pe calcane
istoria unui gulden în ceața primară
un iaurgiu strigă peltic
călcîiul pămîntului intră-n vibrare
Cristina mă ia de mînă. Fugim
pînă cînd nu se mai aude nimic

Mitologie

Tatăl meu într-o singură noapte
de zeci de ori s-a trezit
cioburile de oglindă nu mai leagă
imaginea mării
dar bezna de-o singură șoaptă e
pirogravată

Odă pe strada bradului

Dulap scos într-o curte la aer
dulap sprijinit de un zid
dulap așezat într-o rînă
dulap încolțit de furnici
și mirosind a stea de-odinioară
cometă cu miez de trifoi
trecători zic despre tine vrute și nevrute
lor le-aș spune că pe ușile tale
intră rîndunicile-n țară
și-n ciobul de oglindă ridat și înnegrit
încă palpită chipul mamei

Iubire

În mansarda aproape virgină
păsările pluteau îndeaproape
ficusul spicuia cornete roșii
apa șiroia în butoiul de tablă
și Cristina se legase la un deget
în universul somnolent al melcului

Elegie

Stau pe pat și ascult
sîngele dat la minimum și cine
rotește aerul în jurul degetelor mele
O aveam pe mama — știu...
Acum e ca într-o oglindă veche
în care năpîrlește vîntul și cine
adulmecă urmele egal împărțite
pe lîngă peretele măsluitor

Mama a murit într-o odaie rotundă

Iubire

Catapeteasma unui singur gest de-atunci
dezlănțuie arhitecturi solare
curbura glasului de greier mă conduce
prin încăperi somnoroase
prin insule de maghiran
care se-nfoaie îndărătul meu ca spuma
oglinzilor
Am timp să străbat toate reliefurile
migrarea buzelor anunță vreme bună

„Eminescu — cultură şi creaţie“

INTITULATĂ astfel după ultimul eseu despre clasicul căruia autoarea i-a consacrat mai mult de o substanţială monografie, cartea recentă a Zoei Dumitrescu-Buşulenga se înscrie printre cele mai valoroase studii eminesciene. O serie dintre acestea sînt consacrate motivelor, adică tematicii universului poetic. Un termen care revine curent în scrisul autoarei este acela de **topos.** Lacul „ca **topos** magic închis“, pădurea „ca un **topos** magic cu puteri supranaturale“, satul şi codrul „aceste **topos**-uri sacre“, biserica „luată ca simbol al **topos**-ului sacru desacralizat“, **„topos**-ul aparat, adăpostitor al pădurii“, nunta din „Călin“, efectuată „pe marginea lacului ca **topos** sacru“, **„topos**-ul sacru, plin de puteri, al patriei“, **„topos**-ul rotund al lacului“, visul, „care transformă lumea într-un tărîm de basm, receptacol fermecat, **topos** binecuvîntat al întîlnirii de dragoste“, doma întunecoasă, **„topos** al interdicţiilor“, călcate de erou, iată o serie impresionantă de motive, dacă am lua cuvîntul elin în cea de a doua din accepţiile sale, întîiul fiind cel de loc (de unde topografie, topometrie etc.). Tema este înţelesul cuvîntului în vechea retorică, iar în cea nouă intervine sensul pejorativ, acela de loc comun (franc. **topo),** care, tireşte, nu poate fi aplicat unui poet de dimensiunile lui Eminescu.

Ieşind din sfera interpretărilor didactice obişnuite, autoarea ridică la un înalt nivel intelectual analiza unor motive ca acela al pădurii, al mării, al „domei“ (domnului), al cuplului, preschimbate în mituri. Comparatistă eminentă, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ne informează astfel despre motivul pădurii la diverse naţiuni şi în momente diferite ale civilizaţiei :

„Ca în tot folclorul românesc pe care poezia eminesciană îl chintesenţiază, dar ca şi în mitologia indică, unde pădurea deţine prin excelenţă virtuţile locului magic vizitat de sihaştri, de **sanyasi,** ca şi în mitologia germanică sau în cea celtică unde i se acordă un accentuat caracter sacru, pădurea se bucură în opera scriitorului român de o surprinzătoare prezenţă, însoţită întotdeauna de atributele arhaităţii, purităţii şi puterii“.

Recurgînd frecvent la postumele, care se bucură de cităva vreme de o preţuire deosebită, autoarea remarcă tîlcul revelator al poemului cu caracter autobiografic, **Fiind băiet, păduri cutreieram,** şi subliniază :

„Pădurea l s-a relevat deci de timpuriu copilului ca un **topos** magic cu puteri supranaturale, benefice şi protectoare, ca un loc unde visul se împleteşte cu realul înfrumuseţat şi unde operează cunoaşterea magică, accesibilă numai unui foarte mic număr de iniţiaţi“.

Tocmai pentru că, din păcate, nu mă încadrez în acest cerc prestigios şi nu am fost niciodată sensibil la ocultele puteri magice, îi sînt recunoscător autoarei că mi-a deschis un orizont închis, parcă, pentru totdeauna. Simt ca o datorie de onoare să mărturisesc, cu acest prilej, că într-o împrejurare cînd Eminescu a făcut obiectul unui simpozion şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga a vorbit despre acelaşi motiv, al pădurii, am avut rara bucurie să descopăr în conferenţiara care a vorbit liber, fără note, acelaşi mare talent, al aceleia care a fost Alice Voinescu, neîntrecută maestră a captării auditoriului prin vraja cuvîntului şi a spiritualităţii conferite acestuia. Scriitoare de talent, Zoe Dumitrescu-Buşulenga este o vorbitoare superioară, mai ales cînd improvizează şi cînd îşi controlează fluxul verbal, în primele vremuri ale desfăşurării, prea volubil. Nimic nu este mai atrăgător pentru un public cultivat, decît impresia că asistă la elaborarea gîndirii vorbitorului sau a vorbitoarei, la această nobilă gestaţie spirituală, în care se reflectă un temperament de autentic ginditor şi un intelectual, stăpîn pe toate coordonatele culturii antice şi moderne. Zoe Dumitrescu-Buşulenga este pe linia Alicei Voinescu, o exemplară profesoară, în sensul major al cuvîntului, aş spune, cu intenţia de a da noţiunii sensul ei plenar, fără nici un epitet de balast, o învăţătoare, învăţătoarea.

AM REGĂSIT în eseul **Mitul pădurii,** aceleaşi idei ca în amintita, neuitata scurtă conferinţă, şi anume, rezumativ, drama lui Eminescu la vîrsta adultă, cînd, rupt de spaţiul fericit al jocurilor copilăriei, în pădure, care i-a oferit şi bucuriile somniei, poetul a rămas nemîngîiat.

Aş vrea să ridic o singură obiecţie asupra interpretării unor versuri din strofa :

„Mi-a părea cum că natura
Toată mintea ei şi-a pus
Decît orişice păpuşă
Să te facă mai presus“.

Glosatoarea comentează, înainte de a cita această strofă :

„Strofa care urmează nu face decît să intensifice ideea aceluiaşi univers copilăresc şi ludic exprimată prin **imaginea iubitei care atinge dimensiunile unei păpuşi** prin lucrarea extraordinară a naturii“.

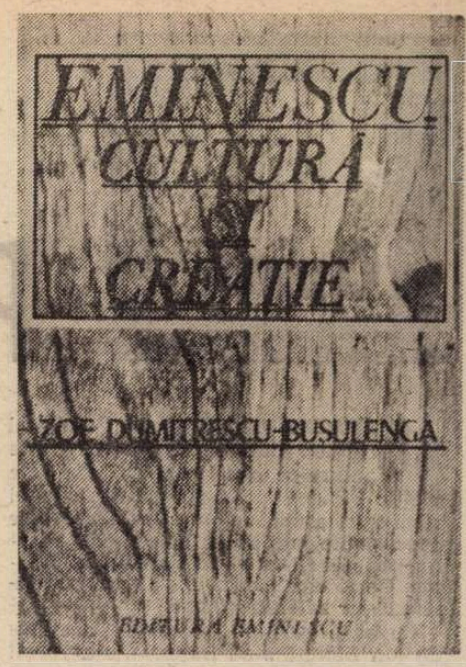
Nu cumva poetul a vrut să transcendă condiţia de păpuşă, adică de jucărie vie, loc comun al diminutivării, ce e drept, afectuoasă, a femeii, dar nu mai puţin injustă, dacă vedem în semenul nostru o fiinţă capabilă de a simţi şi de a gîndi, iar nu automatismele plăcute bărbatului, căutător de jocuri preliminarii ? Versurile 3 şi 4 ale strofei mi se par tocmai că ridică femeia deasupra condiţiei păpuşeşti, care a determinat-o pe Nora lui Ibsen să-şi părăsească şi căminul şi copiii, ca să fie ea însăşi. Aşadar „mai presus de orice păpuşă“ nu mi se pare păpuşa prin excelenţă, prima dintre păpuşi, ci păpuşa deoăşită de femeie.

Aş mai contrazice-o pe interpreta motivului mării, cînd îl pune pe Lucian Blaga alături de Eminescu, vorbind de „viziunea celor mai mari poeţi români, Eminescu şi Blaga“. Judecînd obiectiv şi avînd drept criterii diversitatea geniului şi bogăţia structurii, revoluţionarea limbajului şi acea „Sprachkraft“, adică forţa verbală, dacă e musai să-i găsim lui Eminescu un soţ, acela nu poate fi decît Arghezi, ca şi precedentul, tot atît de mare prozator ca şi poet şi pamfletar, iar dacă, sub raportul gîndirii filosofice, l-am găsi pe Blaga mai potrivit să suporte comparaţia cu poetul **Luceafărului,** aş releva gîndirea arghezian genuină, tot atît de autentică, desigur, ca şi aceea filtrată prin filosofia blagiană. Cum însă oricare critic are libertatea preferinţelor sale, nu-i fac Zoei Dumitrescu-Buşulenga un reproş din faptul că şi le exprimă franc. Dimpotrivă, o felicit, iau act, dar îi opun un alt punct de vedere, pe cel obiectiv.

DUPĂ ciclul de eseuri despre „Universul motivelor“, urmează un rînd de „Glosse“, despre proza lui Eminescu, despre Toma Nour, eroul din **Geniu pustiu,** romanul eminescian postum, despre **Floare albastră** şi **Odă (în metru antic)** şi despre „evoluţia unor mijloace poetice în lirica eminesciană“, de fapt, analiza adîncită, ca şi celelalte, ale straniului poem, atît de îndrăgit de Mihail Sadoveanu, care-l citea minunat : **Sara pe deal.**

„Poet al spaţiului“, conchide autoarea, „şi în opera maturităţii, Eminescu, însufleţit însă de dorinţa stingerii, în solitudine, izbuteşte să-l transforme în spaţiu interior, proiectîndu-l spre adîncimi abisale, spre straturile ultime ale fiinţei“.

Mărturisesc fără ruşine că nu m-au preocupat niciodată acele „adîncimi abisale, spre straturile ultime ale fiinţei“ şi că m-a atras la Eminescu nu atît **onticul,** cît **cosmologicul,** adică setea de cunoaştere a cosmosului, a esenţei şi a legităţii acestuia. Mi-am îngăduit, într-o cercetare fugitivă a marelui său poem, **Memento mori,** să relev frecvenţa semnificativă a noţiunii



de gîndire, care ne orientează către **concepţia** umanistă a genialului poet : **omul** gînditor şi prin aceasta şi constructor şi artist, **faber,** în patetică luptă cu destinul, ridică civilizaţie după civilizaţie, toate trecătoare, dar fiecare admirabilă, sau, cum spune autoarea, după Blaga, **mirabilă.**

În al treilea ciclu de studii, **Confluenţe,** atrag luarea aminte asupra a două cercetări fundamentale : „Shakespeare în viziunea lui Eminescu“ şi „Eminescu şi Hölderlin“. Paralela dintre aceşti doi geniali lirici, nefericiţi în viaţă, victime ale fatalităţii biologice şi neadaptaţi timpului lor, este remarcabil condusă. Cunoscut-a Eminescu romanul lui Hölderlin, **Hyperion ?** Nu se ştie ! Sîntem în dubiu chiar asupra chestiunii dacă Eminescu l-a citit pe Hölderlin. În cazul afirmativ, ar fi rămas o urmă în vastul şantier literar al caietelor postume, repertoriu şi al tuturor lecturilor lui, nu numai al creaţiilor neduse la capăt, nefinalizate.

Scurtul eseu final încheie cu strălucire o carte plină de miez, uneori prea susţinut abstractă în expunere, dar niciodată obscură, chiar cînd ne întîlnim prea des cu termeni neobişnuiţi pentru media cititorilor, ca **impact, conotaţie, arhetipal, receptor, uranic, neptunic, catalitic, etimon.** Dintre creaţiile verbale ale autoarei, semnalez **departele** şi **aproapele,** „polarităţi caracteristice eminesciene“ şi **„oricindul“,** în sintagma **„oricindul** românesc“, în care n-am putut înţelege altceva decît permanenţele noastre spirituale.

Deopotrivă de sigură atît în analizele literare cît şi în sinteze, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se afirmă încă o dată stăpînă pe universul eminescian şi pe ceea ce domnia-sa numeşte **„aventura** istorică a creaţiei eminesciene“.

Şerban Cioculescu

ION ISTRATI

■ S-a stins din viaţă, la Iaşi, după o lungă şi grea suferinţă, în plină forţă creatoare, scriitorul Ion Istrati.

Înzestrat cu o profundă sensibilitate, mare iubitor şi cunoscător al graiului moldovenesc, extrăgînd frumuseţi din tezaurul folcloric, dovedind un autentic cult faţă de lecţia înaintaşilor, distinsul prozator şi-a făcut din scrisul său acea oglindă vie în care să se reflecte sufletul omului de azi. Schiţele, povestirile, nuvelele, romanele şi piesele de teatru (inspirate mai ales din viaţa satului), în tot ce au mai durabil, cumulează în substanţa lor pulsaţiile unor realităţi sociale în adîncă prefacere. În desfăşurarea variilor subiecte şi în încărcătura epică, un lirism funciar iradiază un farmec poetic aparte. Iar în sutele de articole, un patos, o anume fervoare nuanţează crezul scriitorului-cetăţean legat, prin firele devoţiunii, de destinele obştei.

Omul, interesat de tot ce era nou în zonele literaturii, era un sentimental cu mari disponibilităţi de apropiere şi prietenie. La întîlnirile cu cititorii, avea ceva din farmecul modelului său spiritual : Creangă, acel umor fin, cu inflexiuni lingvistice, inventii de ziceri şi adaptări de proverbe de mare savoare şi cu trimiteri indirecte la povaţă. Şi mai avea pasiunea descoperirii de talente, proteguindu-le cu o bucurie ardentă izvorîtă din acea vocaţie pe care nu mulţi o posedă.

În literatura română de azi, Ion Istrati, îndrăgitul prozator moldovean, a lăsat frumoase pagini (capodopera sa fiind : **Din neagra ţărănie),** prin care ni se va continua în tot ce-a fost mai luminos, în spaţiile memoriei noastre.

H. Z.

■ Prozatorul Ion Istrati s-a născut la 19 ianuarie 1921, la Alba-Hudeşti, judeţul Botoşani (m. 25. I. 1977). A urmat liceul la Dorohoi. Studiile universitare la Iaşi (Drept şi Litere). Şi-a început şi desfăşurat activitatea publicistică la Iaşi. A debutat în literatură la revista „Flacăra“, în 1947, cu povestirea **Vin braşovenii.**

■ Scrieri : **Bostanii** (povestire, 1950) ; **Grîu înfrăţit** (roman, 1950), **Balada Bicazului** (1951), **Bucurie** (1951), **La noi pe Hălăuca** (1951), **Căruţa cu cai** (1953), **Venea de la Moscova** (1953), **Oui năzdrăvan** (1954), **Macazul** (povestire, 1955), **Oameni de nădejde** (proză), **Din neagra ţărănie** (1957), **Iaşul nostru** (1957), **Cu dragă inimă** (proză, 1959), **Tinereţe fără tinereţe** (proză, 1959), **Itinerar sentimental** (1960), **Milionarii** (1961, comedie), **În pofida misoghinilor** (teatru), **La fîntîna cu găleată** (proză, 1962), **Lumea lumilor mele** (1969), **Fanteziile Ilenei** (1973), **Moldovencele** (teatru, 1973), **Satul fără ţărani** (1974), **Păsări cîntătoare** (1975).

■ A colaborat la : „Lupta Moldovei“, „Bucovina literară“, „Cronica“, „Iaşul literar“, „Tribuna“, „Steaua“, „Convorbiri literare“ etc.

■ Referinţe critice : **Al. Andriescu** („Iaşul literar“, nr. 10/1959) ; **Constantin Ciopraga** („Cronica“, nr. 43/1969) ; **Paul Georgescu** („Contemporanul“, 30. 1. 1953) ; **G. Mărgărit** („Iaşul literar“, nr. 3/1958) ; **Al. Oprea** („Viaţa Românească“ nr. 4/1953) ; **C. Papastate** („Steaua“, nr. 5/1958) ; **D. Florea-Rariştę** („Steaua“, nr. 10/1959).

Opinii

Poezie și angajare

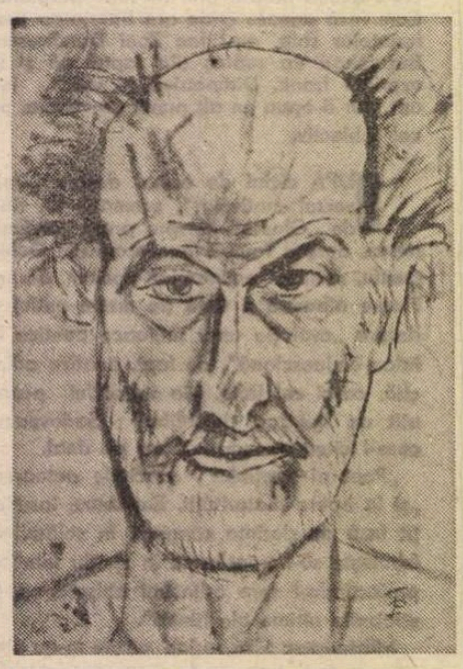
CETATEA TĂCERII — debutul lui Ion Bănuță, din 1946, îi este autorului o adevărată carte de vizită. Fiindcă placheta lui de atunci rămîne și astăzi demnă, un discurs ce avea să fie mai tîrziu amplificat, ornamentat și rafinat — despre om și omenie. Ca și ciclul ce a urmat, cel al tensionatelor sale **Panorame.**

Cu anii, cărțile de poezie semnate de Ion Bănuță s-au înmulțit, s-a vorbit și de o inflație a versului său, cu îndreptățire chiar. Dar sîntem departe, totuși, de a-i refuza pentru aceasta harul, pentru că o substanțială antologie a lui e oricînd posibilă, explorîndu-i volumele. O antologie ilustrînd, cu precădere, poezia politică, dar și o poezie a peisajelor interioare.

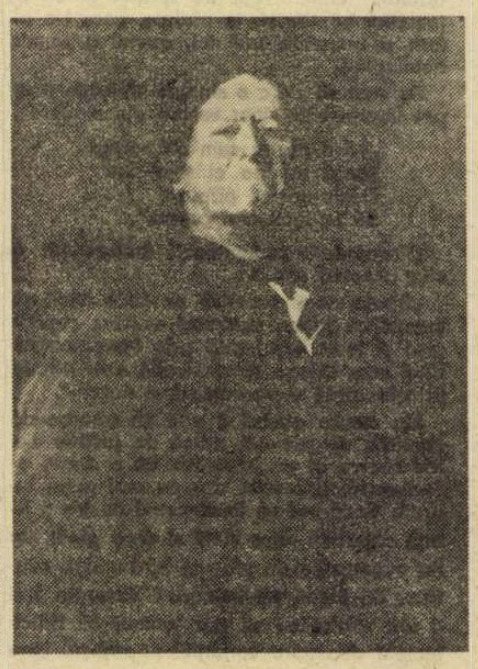
Ceea ce caracterizează versurile militante ale autorului, deci poezia lui politică, este sinceritatea, adică — aderiunea fără rezerve la principiile partinice, pe carę le apără confundîndu-se cu ele și **afectiv,** nu numai rațional. De aceea, sublimîndu-și crezul, Bănuță va materializa, personifica precum în baladele populare străvechi, urcînd și închizînd în metaforă — ideea de sacrificiu, reprezentată de avangarda clasei muncitoare în lupta ei pentru eliberare social-politică : „Codrului bătut de gînduri, / Codrului bătut de vînturi, / Codrului bătut de noapte, / Codrului bătut de șoapte, / Codrului bătut în dungă / de neliniștea prelungă [...] / Codrului de sub secure / tot îi este mai ușure / decît Faurului, care / stă-n Doftana sub zăvoare, / adunînd din noapte soare". („Codrului bătut de gînduri"). În sonuri folclorice, cantabile, uzînd de repetiția ce subliniază prin ea însăși preeminența unei idei de înaltă noblețe și de nestăvilit. Același simbol este figurat — fie și prin asociere, în „S-a rănit scorușul", un mic poem de o cuceritoare simplitate : „S-a rănit scorușul, / crengile-s de sînge. / Prins de vîntul rece, / nici nu știe-a plînge. // S-a rănit scorușul, / firele subțiri / ard ca steaguri roșii / și ca vechi iubiri. // Frunzele de toamnă / și-au pierdut urcușul. / Pentru împlinire / s-a rănit scorușul". Contextul social la care trimit versurile reproduse fiind, se înțelege, cel al luptei partidului, în anii ilegalității, ca și în „O lacrimă", în atîtea alte poeme. Tabloul din „O lacrimă", de pildă, e acela al Griviței eroice, al muncitorilor greviști, ceremonios, cu maiestate derulat, în impresionante secvențe cinematografice. Să desprindem numai un crîmpei de culoare în mișcare și de aici, ilustrînd de astădată destinul în perspectivă al maselor muncitoare, făurit conștient, prin luptă organizată : „Pe fluviul lacrimilor noastre / plutesc nevăzutele nave ale speranței. / Sub negrele puști ale vremii — pe fantomaticele nave — / trec luptătorii Griviței turnați în bronz și în fier, / navigînd sub steagurile roșii spre Marea Libertății". Imaginile sînt cosmice, pe măsura măreției unei clase menite a transforma lumea din temelii. Ele amintesc vigoarea, grandiosul din unele poeme whitmaniene, ca și patosul de manifest, fermitatea revoluționară a unui Maiakovski.

Ion Bănuță **oficiază** cu versul patetic, cel mai adesea fără a cădea însă în grandilocvență, în teatral, el știind să comunice cu gravitate solemnă, substanțial mereu și prefigurînd în poemele sale imaginea de mîine a lumii ideale, absolvite de mizeria materială și morală, trăind în demnitate și în afara coșmarului : „Toate steagurile roșii pe turnuri, pe turnurile tuturor orașelor / care reînvie ca pasărea Phöenix, / pe coșurile tuturor fabricilor / pierdute în cer, / pe coșurile tuturor locomotivelor, / care adulmecă văzduhul, munțele și cîmpia, / pe coșurile tuturor vapoarelor, / care taie apele albastre ale Mării Negre / și ale tuturor apelor lumii..." („Toate steagurile roșii").

ÎN CIUDA prolixității evidente în unele poeme ale sale, Bănuță este capabil și de concentrări expresive. Nu mă gîndesc la poezia lui miniaturală, de giuvaergiu, din **catrene,** de care nu ne ocupăm aici, ci la chipuri (la modul propriu) închegate de el prin antiteze metaforice, sau pur și simplu prin descripția vizînd portrete



THEODOR PALLADY — **autoportret**



CORNELIU BABA — **autoportret (Muzeul de artă din Iași)**

interioare. Din prima categorie de poeme, îmi vine în minte conturarea, antologică, a unui satrap — spaimă a închisorilor burgheze în care erau aruncați comuniștii — definit prin efectul lui catastrofic, de fenomen maculind însuși principiul vieții în ipostazele cele mai pure ale acesteia : „Înalt și greu, malac de piatră, / rîde Ancateu și latră. / Florile din vîrf de dor / tremură, / și plîng, și mor / cînd presimt că duhul lui / umblă printre cărărui" („Ancateu"). O imagine a materiei brute, neorganizate, oarbe. Dar, iată și un poem în care prinde viață un portret interior, de frumoasă ingenuitate, — cel din „O păpușă mică", unde o fostă existență trăiește proiectată, răsfrîntă în însuși ecoul ei, asemenea unei voci reconstituite din propriile-i fragmente : „O păpușă mică-și caută fetița! / Are ochi albaștri, buclele de aur, / are-o floare roșă prinsă în bentită, / și pe fruntea-i albă verzi cununi de laur. // Peste mări o cată, dar n-o mai găsește. / Ca o Cosînzeană a fost de frumoasă, / și mergea la joacă unde iarba crește / unde mierla cîntă în pădurea deasă // Dor nestins o poartă — chiar dacă-i păpușă ; / și-a iubit stăpîna visătoare, dulce, / o striga pe nume cum intra pe ușă / și-i cînta sub lună, ușurel, s-o culce. // O păpușă-aleargă peste tot în lume. / Are ochi de soră și-are plins de mamă ; / căutînd fetița, neștiutu-i nume / pe pămînt, pe ape, prin păduri o cheamă. // Dar fetița noastră doarme-adînc în humă. / Și-a pierdut păpușa într-o seară rece. / A trecut-o-n moarte un fascist, în glumă / Și-azi, prin dungi în neguri, el tot mai petrece". Dramatismul autentic al acestui poem amintește de zguduitorul „Lidice" al lui Eugen Jebeleanu. Acolo, în poemul lui Jebeleanu, obiectele evocau existențe sfărîmate ; la Ion Bănuță, obiectul devine însăși conștiința, rămasă vie, a unei foste existențe. Condamnarea barbariei fiind deopotrivă de neiertătoare la ambii poeți.

Am mai putea evoca „Peisaj de iarnă la Buchenwald", pentru a întregi imaginea agresiunii brutale împotriva rațiunii, a omului — dar și un alt poem, intitulat chiar „Imagini", în care autorul își rememorează momente de infern din viața de zi cu zi a muncitorului de ieri. Dar, visătorul incurabil le fericirea lumii nu și-a pierdut nici nădejdea în mai bine și nici încrederea în semenii săi. „Sînt un ateu ce-nalță rugăciuni ! / Eu omului mă-nchin" — va exclama el, privind timpul mereu din unghiul devenirii lui umane ineluctabile, cu un optimism caracteristic clasei sale : „O ! vis înalt și viu, / te știu, / ești prea departe — / e pîn' la tine drum de moarte, / și-atît de-aproape ești, / că-ți bat cu degetu-n fereşti" („Putere"). De la înălțimea acestei înțelegeri, omul eliberat de servituți prin revoluție va putea ajunge să disciplineze natura însăși, („Panorama ploilor"), și își va face un steag din mărturisirea — în ăgora — a convingerilor lui politice nestrămutate : „Voi vota pentru drapelul nostru de soare / venit din suflet de cer și de dor / voi vota pentru tine, Țară, fiindcă-mi ești vatră / și trecut, și prezent, și viitor" („Panorama opțiunii mele").

Ion Bănuță se vrea și este un „Olimp al diavolului", al principiului perpetuu activ și scormonitor, și deci constructiv în poezie, ca și în viață. „Panoramele" lui sînt serii fără de sfîrșit ale ipostazelor trăirii noastre înseși, ca scene ale lumii, în care lumina se amestecă uman cu umbrele. Cu o mai mare economie a cuvîntului — ceea ce ar presupune însă o reluare și revizuire pe spații întinse a poeziei sale — glasul lui ar reține mult mai mult atenția cititorului.

Hristu Cândroveanu

Distincții

● Biroul Secției de critică a Asociației oamenilor de artă a conferit distincții și diplome pentru cele mai însemnate realizări teatrale din anul 1976. Cel mai valoros act regizoral de restituire a unei opere clasice românești a fost considerat „Zamolxe" de Lucian Blaga, spectacol al Teatrului Giulești, semnat de **Dinu Cernescu.** Cea mai bună interpretă a unui rol feminin : **Silvia Ghelan,** în „Viața unei femei" de Aurel Baranga la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Cel mai bun interpret al unui rol masculin : **Corado Negreanu** în „Regele Ioan" de Durrenmatt, la Teatrul Giulești. Cea mai bună realizare scenografică : a lui **Vitorio Holtier,** pentru spectacolul „Timpul în doi" de D. R. Popescu la Teatrul muzical din Ploiești. Distincția pentru critică teatrală a fost acordată ex-aequo lui **Florin Tornea** de la revista „Teatrul", și lui **Ion Cocora** de la revista „Tribuna" din Cluj-Napoca.

Cronica limbii

Norme depășite de realitatea lingvistică

1. Ideea că orice limbă „vie" se află într-o continuă mișcare sau evoluție a devenit de multă vreme un loc comun în studiile de lingvistică. Fie ea chiar foarte lentă (cum se întîmplă în cazul structurii gramaticale), dezvoltarea este însăși forma de existență a limbii și nu se poate să nu ținem seamă de ea atunci cînd fixăm ori numai revizuim **normele exprimării corecte** — singurele care ne interesează în discuția de față. Dacă, din diverse motive (începînd cu deficiențele sistemului lingvistic și terminînd cu comoditatea), limba se schimbă neîncetat, pare cît se poate de firesc ca unele dintre normele pe care le avem în vedere să rămînă în urma exprimării generale sau evasigenerale, ceea ce reclamă punerea lor de acord cu noua realitate lingvistică. În cele ce urmează vom examina cîteva „abateri" de la **normele în vigoare** ale limbii române literare, încercînd să arătăm de ce acestea din urmă ar trebui revizuite în unele detalii nelipsite de oarecare importanță.

2. Primul exemplu asupra căruia ne vom opri mai pe larg este folosirea invariabilă a numeralului ordinal **întîi,** atunci cînd acesta urmează după un substantiv și are valoare de adjectiv. După cum se știe, **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** (ediția a III-a, p. 155), ne recomandă să spunem nu numai **rîndul întîi, volumul întîi** etc., ci și : **partea întîi, grupa întîi, compania întîi** ș.am.d. Ca adjectiv invariabil, **întîi** se explică istoric (pentru că provine din lat. *antaneus), însă el nu se justifică și din punct de vedere structural. Pentru a înțelege acest lucru, este suficient să subliniem, deocamdată, că toate celelalte numerale ordinale se acordă în gen cu substantivul feminin precedent, asemenea oricărui adjectiv (cf. **clasa a doua, banca a treia** etc.). Pe de altă parte, cînd precedă substantivul determinat, chiar **întîi** își schimbă forma în funcție de genul acestuia, spunîndu-se (în mod corect), **atît întîiul rînd** sau **întîiul om, cît și întîia grupă, întîia dată** etc. (paralel cu **prima** grupă, **prima** dată ș.a.). Precum vedem, în astfel de cazuri, numeralul de care ne ocupăm primește articolul postpus **-a (întîia,** alături de **întîiul)** și la fel se mai comportă el cînd este folosit cu valoare substantivală : **„Întîiul** (sau **întîia)** a sosit cu întîrziere". În lumina precizărilor făcute, ni se pare cît se poate de clar că folosirea lui **întîi** (sub această formă), după un substantiv de genul feminin, este o excepție (ca să nu-i spunem chiar anomalie), care complică în mod inutil sistemul numeralului ordinal al limbii române. Aceasta fiind situația, nu este de mirare că imensa majoritate a vorbitorilor încalcă norma limbii literare actuale, spunînd și scriind **partea întîia, seria întîia** și **conjugarea** sau **persoana întîia** (întîlnite din ce în ce mai des chiar în lucrările de lingvistică). Sub presiunea sistemului (care, după cum am văzut, se manifestă din mai multe direcții), forma „greșită", dar simetrică, este, practic, aproape generală, ceea ce ne îndreptățește să pledăm pentru acceptarea ei în limba literară, unde ar putea constitui un element de progres.

3. Un alt exemplu de ceea ce am putea numi **abatere lingvistică justificată structural** este folosirea tot mai frecventă a lui **atare** sub forma de plural **atari,** deși ni se recomandă să spunem și să scriem : **atare oameni, atare probleme, atare evenimente** etc. Cauza acestei „abateri" trebuie căutată nu numai în influența analogică a lui **tare** (cu pl. **tari),** ci și în faptul cu o semnificație mai largă că adjectivele total invariabile sînt aproape cu totul izolate în sistemul morfologic al limbii române. Aceasta este, desigur, principalul motiv pentru care foarte mulți spun și chiar scriu **forță motrică, rol motric, factor motric** etc. (în loc de **motrice** din frc. **motrice).** N-ar fi exclus ca asemenea forme (create prin analogie cu numeroasele adjective de felul lui **alb — albă, bun — bună** etc.), să se generalizeze, în viitor, și să fim obligați să le acceptăm în limba literară, după ce am avut (și mai avem încă) obligația de a le repudia.

4. O justificare structurală are, de bună seamă, și pluralul **seminare,** pe care îl auzim adesea în locul lui **seminarii** (singurul acceptat de lucrările normative actuale). Acest plural corespunde, de fapt, vechiului singular **seminariu,** în locul căruia s-a impus, pînă la urmă, **seminar, tot așa cum în loc de** mai vechiul **laboratoriu** (cu pluralul **laboratorii)** l-am acceptat în limba literară pe **laborator,** al cărui plural corect este, astăzi, **laboratoare.** În ceea ce ne privește nu prea vedem ce ne-ar împiedica să-l acceptăm și pe **seminare** alături de **laboratoare** și de zeci de alte plurale în **-e** ale unor substantive de genul neutru. Mergînd pe aceeași linie, ne întrebăm ce inconveniente ar putea să decurgă din acceptarea pluralelor **țărănci** și **coperți** (eventual alături de formele literare **coperte** și **țărance,** care sînt pe cale de dispariție). A nu admite absolut nici o abatere de la normele prestabilite ale unei limbi literare înseamnă a vedea în ea ceea ce nu este, de fapt, și nici n-ar putea să devină vreodată, adică întruparea idealului de perfecțiune.

Theodor Hristea

Cronica literară

Evoluția conceptului de critică

IATĂ un studiu temeinic, minuțios și solid documentat : **Conceptul de critică literară în România** de Florin Mihăilescu. Primul volum, apărut de curînd, se oprește la 1944. Al doilea ar urma să aducă la zi istoria conceptului de critică. Autorul îl schițează deocamdată în cîteva considerații finale din volumul publicat și într-o amplă prefață intitulată **Critica în conștiința criticii** la antologia **Semnificațiile critice contemporane.** În formă definitivă, studiul va constitui fără îndoială cea mai importantă analiză de acest fel la noi, comparabilă, ca metodă, cu serioasa **Istorie a criticii literare moderne** a lui René Wellek, deși are în vedere doar evoluția ideilor critice, nu și pe a aplicațiilor. Formația marxistă a autorului (cunoscător atît al marxismului clasic, cît și al celui contemporan, al lui Lukács și Goldman) este vizibilă pretutindeni, în referințe și interpretări. Studiul este preponderent descriptiv. Originalitatea teoretică nu lipsește totuși, mai ales în amănunte, și, uneori, în încercarea de a oferi premise și concluzii personale ale întregii discuții.

Acestea rămîn de obicei prea generale : „Tot un anume interregn îl reprezintă critica și în privința obiectivității sau a subiectivității sale..., căci la nivelul gustului spontan primează subiectivitatea, iar la nivelurile succesive de abstractizare, care filtrează cea dintîi impresie și o purifică de accidentele perturbatoare, devine tot mai evidentă obiectivitatea". Alteori, ele comportă dificultăți de principiu : „Ceea ce trebuie, în interesul nostru, să reținem este prezența într-un **sincretism inevitabil a** tuturor momentelor fundamentale ale criticii încă din pragul propriei constituiri ca **act valorizator".** (Sublinierile îmi aparțin). Cum anume ? „Momentele la care ne gîndim sau operațiile ce alcătuiesc complexul abordării critice a oricărei valori sînt așadar (în ordinea intrării lor în... scenă) : analiza, interpretarea, explicarea și evaluarea." Ordinea intrării în scenă e oare o simplă metaforă metodologică sau orice critică începe prin a analiza și sfîrșește prin a evalua ? Dacă evaluarea ar succede celorlalte operații, ar însemna că, inițial, noi analizăm, interpretăm și explicăm structuri inerte, indiferente estetic, dobîndind abia la urmă sentimentul valorii, ca efect al unei cunoașteri raționale, de nu chiar științifice, a operei. Însă sentimentul valorii există de la început sau nu există deloc și este în afara oricăror speculații teoretice. Dovadă atîtea eminente sisteme estetice ai căror autori n-au avut gust, comițînd enorme gafe. Lui Thibaudet îi plăcea să citeze o frază răutăcioasă din **Jurnalul** fraților Goncourt în care Taine era comparat cu un ciine de vînătoare în stare să facă tot ce i se spune, dar căruia îi lipsea mirosul. Și nu se poate măcar susține că sentimentul valorii ar fi altceva decît gustul spontan : a arătat limpede Croce de ce antinomia dintre aprecierea pur hedonistă și aprecierea valorii, una considerată ca natură, alta, ca spirit, e fără sens. Critica adevărată documentează totdeauna un sentiment al valorii și totdeauna axiologică. Chiar scriind despre Shakespeare sau Tolstoi, a căror valoare e unanim admisă, noi căutăm de fapt să o dovedim încă o dată din punctul nostru de vedere. Altfel, n-am scrie critică.

Florin Mihăilescu reia chestiunea sincretismului, dintr-un unghi diferit, într-un capitol despre Ibrăileanu. El respinge pe bună dreptate acceptia dată de acesta „criticii complete" ca o „cumulare de metode parțiale", preferindu-i „sinteza lor (a acestor metode) din perspectiva unică și unitară a unei viziuni integratoare și fără îndoială supraordonate". Și : „Cînd zicem critică sociologică sau psihologică, critică semiotică sau informațională, critică fenomenologică sau structurală, n-ar trebui de fapt să înțelegem decît tot critică estetică, fireste singura legitimă și chiar și existentă dacă ne păstrăm în planul **artei,** dar critică estetică făcută din perspectiva uneia din teoriile mai sus citate..." Nu e așa de simplu. În definitiv problema nici nu e că, să spunem, critica psihologică sau structurală trebuie să aibă caracter estetic (acest lucru se subînțelege și la Richards și la Barthes, de vreme ce obiectul lor e totdeauna valoarea estetică), ci în ce fel critica estetică reușește să integreze semnificațiile de ordin psihologic sau structural. Cum anume converg acestea în semnificația literară ? S-au observat mai demult cel puțin două piedici majore. Întîi : nici o știință particulară nu e capabilă să prindă sensul literar total. Opera fiind o totalitate (sociologică, psihologică, filosofică, tehnică etc.), ea nu poate fi abordată ca atare din perspectiva uneia sau alteia dintre științe în parte. Apoi : există cu adevărat o „super-critică", ca viziune „supraordonată" ? Și oare nu conține ea riscul transformării unei metode de **înțelegere** a structurilor într-o filosofie ce pretinde să **explice** valoarea luînd judecățile de fapt drept judecăți valorizante ? În sfîrșit, Florin Mihăilescu stabilește, în alte împrejurări, o analogie a criticii cu filosofia, ceea ce mi se pare mai aproape de adevăr, dar pare a nu simți contradicțiile ce se ivesc automat cînd vrem să împăcăm statutul unei critici ce-și ia ca model științele umane cu statutul unei critici ca meditație filosofică asupra literaturii.

M-a iritat totdeauna eclectismul. Pe al lui Florin Mihăilescu mi-l explic prin cumpătarea de care autorul dă dovadă la tot pasul. El e un om informat, însă un teoretician cuminte. Își asumă mereu riscul de a evita toate riscurile. Demonstrațiile lui sînt în majoritate juste, dar cam prea evidente, ca să nu zic banale. E un iubitor al liniei de mijloc care creează foarte buni profesori, niciodată însă teoreticieni extraordinari. Să adaug și o desconsiderare a metamorfozei pe care orice speculație o suferă în aplicarea practică. Nici un critic, în analizele lui, nu poate fi atît de eclectic încît să țină neabătut cont de toate recomandările esteticii. Pus el însuși în situația de a judeca praxisul critic (în prefața la antologie), Florin Mihăilescu descoperă aproape numai inconsecvențe teoretice. Firește ! Dacă cineva afirmă, bunăoară, într-un context evident polemic : „Istoricul literar e obiectiv, impersonal și fără talent", comentatorul se arată surprins de pretinsa opoziție între istorie literară (operă de documentarist) și critică (operă de vocație). Sau dacă, altundeva, e combătută platitudinea monografiilor, el protestează contra acestui exclusivism, argumentînd că există și monografii interesante. Însă critica aplicată e uneori în răspăr cu teoria, fiind totdeauna polemică. Ea nu e ilustrarea fidelă a unor abstracte propoziții, ci teorie în act, demers concret și chiar contradictoriu.

MERITUL studiului în latură analitică e însă incontestabil. Autorul împarte istoria criticii românești în șapte perioade : începuturile (sfîrșitul secolului XVIII — prima jumătate a secolului XIX), critica generală a lui Maiorescu (1867—1886), critica științifică a lui Gherea (1886—1903), critica culturală de pînă la războiul mondial, critica estetică de după el, și critica contemporană, cu două diviziuni. Capitole de sine stătătoare sînt consacrate principalelor personalități : Titu Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu și G. Călinescu. Se remarcă justețea analizelor, noutatea unor puncte de vedere, soliditatea viziunii de ansamblu. După o trecere în revistă a criticii de început (cu un elogios capitol despre Radu Ionescu, cam exagerat totuși în concluzii, fiindcă autorul **Principiilor criticii** a fost un teoretician, nu un critic), Florin Mihăilescu se oprește îndelung asupra lui Titu Maiorescu, a cărui campanie contra formelor fără fond o numește spiritual „protecționism cultural". Toate punctele delicate ale cazului Maiorescu sînt atinse. Finețea comentariului e de netăgăduit, fie că e vorba de problema politicului în literatură, fie că e vorba de aceea a impersonalității. Nu am înțeles însă de ce era nevoie ca autorul să-și atribuie integral soluțiile, chiar și atunci cînd Liviu Rusu (necitat) în articolul istoric din 1963 sau Paul Georgescu (de asemenea necitat) sau, lăsînd modestia la o parte, eu însumi în **Contradicția** (tot necitat) am formulat opinii foarte asemănătoare, uneori în aceiași termeni. Admirabile mi s-au părut și capitolele despre Gherea și Ibrăileanu. Analiza marxismului gherist („materialism economic") este exactă, ca și a limitelor lui, după cum, simpatia pentru Ibrăileanu nu-l oprește pe critic de la severe rezerve (de exemplu în ce privește atitudinea față de poezia nouă). Mult prea descriptiv este în schimb capitolul despre G. Călinescu, cu obiecții doar subînțelese în majoritatea cazurilor. Prestigiul lui G. Călinescu interzice parcă spiritul critic al comentatorului : ce e drept, e singura dată cînd acest lucru se întîmplă. Nu pot intra în alte amănunte. Să mai spun doar că, alături de marii critici, sînt discutați cu atenție și alții, volumul lecturilor lui Florin Mihăilescu fiind considerabil și cu atît mai demn de laudă cu cît criticul se arată la fel de comprehensiv și de onest intelectualicește în toate cazurile.

DE E. Lovinescu, Florin Mihăilescu s-a ocupat într-o carte specială, reluînd acum doar chestiunile esențiale. Era normal ca acest capitol să fie printre cele mai bogate. Premisa trebuie citată: „E. Lovinescu construiește o sociologie a mutațiilor revoluționare ale societății românești și o așează imediat la temelia unei ideologii estetice al cărei ax devine lupta pentru înnoire și modernizare a literaturii dintr-o ineluctabilă necesitate de sincronizare cu ritmul evoluției politice și sociale. Faptul este semnificativ din două puncte de vedere : întîi pentru că demonstrează caracterul inerent ideologic al gîndirii critice, și în al doilea rînd pentru că ilustrează o fericită adecvare a acesteia din urmă cu sensul progresiv al dezvoltării noastre sociale. Este o concordanță pentru prima oară reușită între ideologic și estetic, ceea ce ne explică fără îndoială succesul strălucit al acțiunii militante lovinesciene". Aceste lucruri e bine că sînt reamintite din cînd în cînd celor care, cu destulă ușurință, continuă să nege criticului de la „Sburătorul" eficacitatea militantă a acțiunii sale. Florin Mihăilescu își demonstrează cu grijă ideea, convingător, aș zice, pentru toată lumea, mai puțin desigur pentru cei de rea credință. Un singur aspect în această demonstrație mi se pare discutabil. Criticul găsește neclare raporturile dintre cele două concepte fundamentale din **Istoria civilizației : imitație** și spirit al veacului. El pare a accepta obiecția din epocă a lui Ion Barbu și G. Călinescu. „Ce determină în ultimă instanță sincronismul, se întreabă el, **saeculum**-ul sau imitația ?". Firește, amîndouă, deși la niveluri deosebite. Mai mult : sincronismul le presupune deopotrivă. Obiecția lui Ion Barbu de pildă că ar exista un spirit „coeficient" în afara interdependenței și a imitației ignoră de fapt esențialul tezei lovinesciene. Sigur că există similitudini datorate, cum să spun, naturii umane, motive și forme universale, în afara contactului real dintre două societăți. Dar Lovinescu se ocupă de acel **saeculum** sau **Zeitgeist** pe care-l întrevede-rează dezvoltarea istorică și culturală comună, în limite stricte de spațiu și timp. Acest **saeculum** e tocmai totalitatea condițiilor materiale și spirituale comune, imitația fiind agentul de difuzare „Spiritul veacului precede imitația sau invers ?" adaugă Florin Mihăilescu. Întrebarea denotă oarecare lipsă de spirit dialectic. **Saeculum**-ul e substanța, imitația e factorul de influențare determinat de existența celui dintîi, și care, nici vorbă, o dată intrată în acțiune, poate ajuta la statornicirea comunității de preocupări și realiza sincronismul. A nega interdependența în numele „omogenității incongruente", cum zice Barbu, nu înseamnă decît a admite că, pe lîngă sincronism (care e istoric), există și întîlniri între culturi datorate sufletului, același peste tot, al omului. Lovinescu admite el însuși această posibilitate, numai că se arată mai interesat de circulația reală, istorică a elementelor, de contactul direct, de imitație, decît de coincidențele în absolut. Meritul tezei lovinesciene constă în istoricitatea pe care o introduce în legea evoluției materiale și spirituale. Și ar trebui să fim atenți cînd îi reproșăm generalizarea imitației : elementul principal este la ei spiritul veacului ca istoricitate și interdependență în cultură.

Conceptul de critică literară în România e o carte serioasă și folositoare.

Nicolae Manolescu

Florin Mihăilescu, **Conceptul de critică literară în România,** Ed. Minerva ; **Semnificațiile criticii contemporane. Perspective ideologice,** Ed. Eminescu — 1976.

Barbu Cioculescu
Palatul de toamnă

(Ed. Eminescu, 1976)

● Debutul în proză al lui Barbu Cioculescu înseamnă în același timp inaugurarea unei specii pe care literatura contemporană, atît de fecundă în inventarea de specii noi, n-o utilizase încă : alegoria antiistorică cu substrat ironic. Puține exemple literare putem invoca spre a ilustra proiectarea prezentului în trecut, a unui prezent considerat selectiv, din perspectiva tuturor trăsăturilor sale neviabile, atribuite cu compasiune unor epoci revolute. Ironia tonului salvează de scepticism o viziune funciar ciclică asupra evenimentelor și asupra psihologiilor. Tot ce este vulnerabil în noi a mai fost și tot ce a fost se va repeta, sugerează Barbu Cioculescu. Toată arta stă în a inventa situații și personaje-prototipuri și a le proiecta în vremuri cu un specific istoric, bine cunoscut de la o treaptă de cultură în sus.

Superstiția trecută drept știință **(Sobek),** incapacitatea de a participa conștient la o istorie barbară, de războaie, nefăcută pentru intelectualii obișnuiți să despice firul în patru, nu să apere porțile orașului **(Kerkaporta),** evadarea din istorie într-un spațiu damnat, labirintic, chiar dacă evadarea e însoțită de o iubire, prea prudentă și aceea **(În labirint),** disponibilitatea de a acorda atribute zeiești unor chipuri cioplite **(Theos epiphanos)** sînt temele de care se simte atras Barbu Cioculescu. Semnificațiile generale ale narațiunii, fără a putea fi ignorate, au însă, în acest tip de povestire, o importanță mai mică decît modalitatea relatării. Scriitorul practică o literatură pentru intelectuali, care are nevoie, spre a fi gustată, de multe cărți consumate cu o încredere transformată în simț al relativismului valorilor. Exemplele pot fi culese de pe orice pagină. Iată : un împărat roman în preajma detronării (nu contează care) e mai preocupat de arta lui de actor decît de vicisitudinile puterii. El învață un rol și face concomitent teoria brechtiană și critica teoriei brechtiene : „O piesă la care replicile să fie pronunțate de-a-ndaratelea, cu fiecare cuvînt spus pe dos, asta ar mai merge, ar da de gîndit, ar stîrni mințile adormind sentimentele, fiindcă la teatru de ele e bine să te dezbari". Împăratul, fugar, descoperă farmecul vieții bucolice și-i creează țărăncii a cărei găzduire o cere iluzia că e una și aceeași persoană cu soțul dispărut. Ne aflăm dintr-odată în plină piesă de Pirandello, despre incertitudinea personalității. Totul pe un fundal de zădărnicie a gestului istoric, mereu repetabil.

Oricare dintre nuvele rezistă la analiză mai ales prin asociațiile culturale pe care le provoacă, păstrînd tot timpul aerul de sobră relatare, și prin aluziile a căror ironie nu poate scăpa contemporanilor. Prea marea noastră încredere într-o știință care, spre a progresa, trebuie să se dovedească falsă, ca și excesul de birocrație sînt ale epocii faraonice. Dacă cineva ar fi vrut, pe atunci, să se sinucidă, ar fi trebuit să fie foarte atent la formula invocării șarpelui veninos : „Faptul că unui pas greșit îi răspunde o formulă eficientă nu repune lucrurile în situația de mai înainte, dimpotrivă ! Știința are limite, cel puțin în ceasul de față".

Faptul că în oricare dintre nuvele se pot recunoaște situații contemporane și, uneori, personaje istorice cunoscute ar face lectura fastidioasă, pentru că și exercițiul de raportare permanentă a alegoriei la semnificația ei poate deveni obositoare, dacă stilul n-ar salva relatarea de monotonie. Stilul este parodia inteligentă a narațiunii obiective, împestrițată ici-colo cu nume de batjocură (faraonul Pepsi XII, frumoasa Lighioana, devotul Șarșa Illa = Sarsailă etc.). Seriozitatea tonului evidențiază ironic nu încrederea în cele narate ci relativitatea întîmplării.

Nuvelele lui Barbu Cioculescu, prin tematică și tonalitatea povestirii, se adresează unui cititor pentru care cultura a devenit a doua natură.

Roxana Sorescu

Poezia

„Ca Fortinbras...“

ALCĂTUIT din cinci cicluri, dintre care unele de dimensiunea unor substanțiale plachete, noul volum de „poeme“, apărut în condiții grafice impunătoare, al lui Vlaicu Bârna*), oferă cititorului ipostaze și tonalități deosebite. Trei din cele cinci cicluri : **Triptic brâncușian, Umbre de la Curtea Veche** și **Instantanee romane** sînt, după cum arată și titlurile, variațiuni pe teme date, evocări sugerate și încadrate de o realitate poetică exterioară. În general, Vlaicu Bârna simte nevoia unui impuls, livresc sau biografic, versurile sale pornind aproape întotdeauna de la o atmosferă caracteristică, de la un mediu bine definit, cultural, exotic sau istoric, de la o operă de artă sau de la un mit. De la meditația filosofică abstractă inspirată de sculpturile lui Brâncuși la concretul pitoresc și la rafinamentul de epocă din **Umbre de la Curtea Veche** și apoi la notația de jurnal liric a **Instantaneelor romane,** modalitățile poetice se diversifică fără greutate, ca într-un exercițiu, dovedindu-se deopotrivă de familiare autorului. Care reușește mai ales în desprinderea unor personaje pline de culoare, literare, istorice sau de epocă **(Dracula, Duduca mult frumoasă, Pena Corcodușa, Rașelica, Magnificențiu, Mișca).** Să exemplificăm cu o pagină din Filimon, „recitită“ într-o frumoasă manieră poetică : „Duduca mult frumoasa Kera / cu ochii-i verzi, lături de pește, / și pune-un benghi și chicotește / cînd fierbe-n uliță zavera. // De spaimă-mpuns Tuzluc hlizește : / — Am să le tai eu calimera, / îi bag în lanțuri cu potera ! / Dar fierberea de-afară crește. / / Ea, tolănită pe covor, / în mină ține alintat / un evantai de sicomor : / De intră plebea în palat, / tu du-te, eu rămîn în pat / le spun că sufăr de amor !“

Celelalte două cicluri, **Prin labirintul lui Dedal** și **Fără sincope,** cele mai ample, constituie „monologul“ propriu-zis al poetului. Dintre feluritele ipostaze în care se înfățișează, cu, poate, o prea largă disponibilitate, două ni se par a-l exprima mai profund. Aceea, mai întîi, în care Vlaicu Bârna se arată adumbrit, frămîntat, descumpănit („Prin labirintul lui Dedal / rătăcesc de o viață“), cu chipul marcat de riduri ca un încercat spadasin de balafre, avizat asupra primejdiilor ce l-au silit să exerseze și „pasul alergător / al spaimei de moarte“, bîntuit de coșmare („Caii escadronului trei, / fantasme lunecînd peste cîmpuri și ape, / copitele grindină-n poduri, / în coame scaieți și stele, / chiaguri de sînge pe potcoavele grele...“), imaginînd cînd o neliniștitoare **Onirică,** cînd un **Bestiar** populat cu „făpturi de apocalips“. În această ipostază a sa, scriitorul știe să surprindă foarte bine momentele de surdă încordare, de tensiune camuflată, de disimulată opresiune, ca în remarcabila poezie intitulată **Să cînte muzica :** „Să cînte muzica ! Truditul bal / își poartă la comandă ritmul tonic / și-n iureșul de măști de carnaval / se sfîșie fligoarnele, agonic. / / Un zuruit de lanțuri pe șenile / se-aude mobilînd al nopții miez / și spaima se dilată în pupile / cu strigăte tîrzii de huhurez. / / Să cînte muzica ! Din portative / fosniri de pisla, răgete de fiară, / ecouri fac sub bolțile festive / cascade-nchipuind, de Niagară. / / Tîrșiții pași pe-oglinzi de marmori lucii / acoperă glasuri ce să-ngaime vor / un alt cuvînt ; de strajă eunucii / în răpăitul tobelor sonor“. Acestei ipostaze i se opune aceea a căutătorului de odihnă, încercînd să dobîndească împăcarea cu sine, liniștea. Poetul evocă atunci, cu un special instinct al depistării lor, sediile secrete ale calmului, ale păcii : „mirajul acelor adîncuri / în care algele / leagănă somnul peștilor“ sau „marea [...] liniște“ a pămîntului „din adînc / nerăscolit de pluguri și obuze / ci numai / de cazmaua flămîndă a fîntînarului“. **Ca Fortinbras** (e titlul unei poezii care se ține minte), autorul vrea să pecetluiască, solemn, epilogul dramelor sale interioare, înlănțuindu-și „fantomele“ : „Biruitor soldat în urma morții / ca Fortinbras și eu voi da cinstire / celor căzuți sub bolțile de frig / în Elsinorul bîntuit de patimi. / / Din cupe voi vărsa în vînt otrava / iar săbiile în venin muiate / le voi purifica în jar de ruguri / și le voi așeza pe totdeauna / în panoplia zorilor sclipind de raze. / / Și-acele vechi cohorte de fantome / ce bîntuie prin somn fără astîmpăr / voi porunci să fie puse-n lanțuri“. Cele două atitudini, cea de înnegurare a spiritului, consonantă cu mai vechiul medievalism, neabandonat nici în prezentul volum, al scriitorului și cea de înseninare, de energică redeșteptare a ființei, simbolizată de Fortinbras, opuse și în aparență greu de conciliat pot deveni însă, în sufletul larg al poeților (formînd „o curioasă tagmă“, după cum spune autorul), complementare : „Poeții lumii-ntregi — o curioasă tagmă / vulcani ai disperării vărsînd nădejdii magmă...“

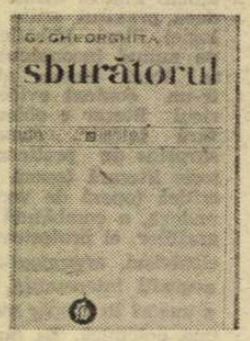
Mai degrabă un „artizan“ decît un „sensibil“, unind picturalul cu mișcarea de baladă, Vlaicu Bârna izbutește cel mai bine — în acest volum cel puțin — în așa numita scenă de gen (o poezie se și intitulează astfel), în tabloul static **(Vitrina stil)** sau de mișcare epică. Un episod cinegetic de altădată precum vînătoarea de dropii cu „sinețe, tolbe și arcane“ **(Dropiile)** sau imaginea vînzătorului de indulgențe care colindă tîrgurile pentru a-și umple coșul cu guldeni dar lăsînd totodată în urma sa curată „cartea vieții“ (din care șterge „orice păcat“) — **Din ev apus** sînt ilustrative pentru un fir ce pare a urca din vechi **Visuri de copil :** „Mă întîlneam în visuri de copil / cu marele viteaz Buffalo Bill, / / și cu ososul niciodată-nfrînt / brav cavaler al morilor de vînt. / / Și mai visam ținuturile caste, / ostroave ale mărilor albastre, / fînfante somnoroase și indole / în grele catifele spaniole / / și cruciați călări în șir pe zare / în abureala toamnelor brumare. / Băteam în gînd ținuturi austere / și-ntinsele păduri de conifere / / de la septentrion, printre licheni, / strunind sub bici un atelaj de reni, / / Erau destule tainice tentații / prin vechii timpi și-nchipuite spații, / / liberator al roabelor captive / pe-arginți vîndute-n Babilon, Ninive, / / umblînd cu Machedon la cuceriri / prin țările cu perși și cu iliri...“ **Romancero cu nouă stele-n fereastră,** evocînd o noapte de dragoste cu „femeia / contrabandistului de aur“, venită să cumpere eliberarea acestuia, sau **Popas de noapte,** cufundîndu-ne în „bătrînul epos niebelung“ pot fi considerate niște schițe de baladă. Tabloul se amplifică în **Fantasme din adîncurile mării,** transformîndu-se într-o amplă viziune, pe alocuri confuză, în care, ca dintr-un Panteon submarin, se ridică la suprafață, „scurgîndu-și obrăzarele de apă“, figuri ilustre ale istoriei sau eroi anonimi, de la Ovidiu, un „rege dac“ sau Gelu, pînă la victimele Răscoalei din 1907. Uneori Vlaicu Bârna folosește metafore de mult epuizate („caii sirepi ai mării“), încearcă transfigurări care nu-i reușesc : „Pe toate străzile tîrgului / oameni cu gîștele-n brațe ; / mari procesiuni de albe trofee / purtate cu fală ; / oameni și gîște, / gîște și oameni, / în brațe tăcut legănînd / nevoia de puritate“, exprimă refuzuri prea categorice, pe care nici măcar dreptul de **Alegere** nu le poate justifica : „O, nu-mi dați mie goticul pletoric, / **bulz de halviță motivat istoric** (s.n.), / ciubuce maxindrilice și goluri / în care ciorile un cuib să-și facă, / lungi țepi spre cer tronind peste pristoluri / simbol pentru credința lor săracă... / / Ci vreau Acropolea — alb chivot de vecie — / Coloanele-i spre cer să ni le ție“. Surprinzătoare opțiune la un poet de atîtea ori „gotic“ în inspirația sa, de la evocarea memorabilă a galopului obsesiv al lui Tuhutum, dintr-un volum mai vechi, pînă la acel „popas“ (deja citat de noi) medieval din cartea de față : „Aseară am bătut la turnul șapte / dar gărzile dormeau pe rogojini, / cu halebardele proptite-n noapte / și sufletele duse prin străini. / / Am tot izbit în poarta sunătoare cu sulița,...“ etc.

Valeriu Cristea

*) Vlaicu Bârna, **Grăuntele timpului,** Editura Cartea Românească, 1976.

Critica

Monografia „Sburătorului“



DUPĂ aproape trei decenii și jumătate de la moartea lui E. Lovinescu, interesul pentru opera, acțiunile și spiritul lui se vădește în forme atît de diverse și cu o intensitate mereu sporită astfel încît dobîndește caracterul unui fenomen literar dintre cele mai semnificative pentru epoca noastră. Trebuie de aceea precizat, spre a îndepărta eventualele grăbite obiecții, că nu este vorba de eforturile unor fervenți, de manifestări partizane și mărunt adulatorii ; cu greu, de pildă, mai pot fi găsite atîtea deosebiri în spațiul acelorași preocupări cum sînt cele existente între Ileana Vrancea, I. Negoițescu, Eugen Simion, Florin Mihăilescu și Alexandru George, autori — în ordine cronologică — ai unor studii întinse despre E. Lovinescu, inevitabil individualizate, nu însă numai prin valoare, ci și prin obiective propuse, prin perspectivă și nivel de înțelegere, dar toate avînd un punct comun în afirmarea caracterului **exemplar** al criticii lovinesciene. Chiar dacă n-a avut răsunetul cuvenit în publicistică, opera lui E. Lovinescu, reeditată în mare parte prin grija lui Eugen Simion și a lui Z. Ornea, nu a rămas totuși fără ecou în conștiința publică ; un ecou poate mai profund și mai fertil decît simpla profuziune de consemnări jurnalistice.

Rămîne un mister — un mare mister — cum de a fost posibil ca E. Lovinescu, spiritul literar cel mai constant și mai consecvent al epocii sale, cel mai puțin tranzacțional, inamic structural al conduitei suburbane, inflexibil apărător al **moralei** scrisului, să fie urmărit, de-a lungul întregii sale vieți și nu doar într-un trecător moment de întunecare spirituală, cu o tenace înverșunare furioasă ce a luat foarte adesea aspecte triviale și patologice. Această perseverență, ce nu putea fi încununată altfel decît prin îndemnul, rostit de un obscur în 1942, dar într-o revistă cu nume glorios în cultura română, „Convorbiri literare“, ca E. Lovinescu să fie „pus la zid“ și împușcat, ca fiind „primejdios“ pentru „literatura noastră națională“, este la fel de uimitoare ca și faptul de a vedea cum împotriva lui, alături de cei care nu-i puteau fi decît neîmpăcați adversari, se ridică, în epocă, foști colaboratori și tovarăși apropiați de acțiune, scriitori cărora le sprijinise și le grăbise afirmarea, spiritele cele mai puțin mărginite ale vremii și care în mod firesc ar fi trebuit să se afle de aceeași parte a baricadei cu el.

O nouă imagine, cea mai pregnantă de pînă acum prin bogăția și sistematizarea informațiilor, a **luptei** duse de E. Lovinescu o dă recenta monografie a revistei și a cenaclului „Sburătorul“ întocmită de G. Gheorghiță *).

Autorul, tînăr, nu este un necunoscut ; în istoria literară el s-a retras după cîțiva ani de publicistică juvenilă, adăpostită, de prin 1969—1970, mai ales în paginile revistei „Ramuri“, cu atitudini voit rigide și purtată într-un spirit sentențios didactic al cărui model nu era greu de recunoscut. Incontestabila lui energie polemică s-a canalizat apoi, numai aparent neașteptat, spre lămurirea rolului revistei lovinesciene, prefăcîndu-se, poate și prin influența obiectului cercetat, într-un superior interes literar, transformare mărturisită cu franchețe în prefața monografiei : „Cuceriți de mult de personalitatea lui E. Lovinescu, ne-am apropiat la început de „Sburătorul“ din pură curiozitate, fără a gîndi vreo finalitate. Apoi, curiozitatea aceasta gratuită a devenit intenția de a demonstra rolul important — nu o dată contestat — al revistei, pornire polemică de a arăta că, dincolo de scurta apariție, acțiunea ei în epocă, mai ales prin ultima serie, concurează nu de puține ori cu succes pe aceea a unor reviste cu existență mai îndelungată. Altfel spus, am început scrierea acestei cărți din rațiuni mai mult polemice. Apoi interesul pentru faptele de istorie literară s-a dovedit a fi la fel de puternic, cercetarea propriu-zisă ne-a acaparat complet, oferindu-ne și cele mai multe satisfacții“.

APLICATĂ, conștiincioasă, exactă, refuzînd parcă voit să se îndepărteze de materialul faptic, prezentat cu o grijă pentru detaliu ce impresionează, monografia lui G. Gheorghiță nu este totuși o simplă contribuție documentară ; autorul se trage deliberat în spatele imensului dosar alcătuit, preferînd parcă interpretării personale forța evidenței. Tehnica sa de lucru este însă înșelătoare și în realitate cercetarea este abil condusă către evidențierea unui climat, a unei mentalități și a unei atitudini literare și morale definite. Spiritul lovinescian este înfățișat, în această carte, în acțiunile și în ipostazele concrete ; din reconstituirea atentă, meticuloasă a profilului revistei „Sburătorul“ în succesiunea seriilor cunoscute, din evocarea polemicilor și a confruntărilor ce au marcat existența publicației, din obiectiva recompunere a ambianței cenaclului, cu urmărirea raporturilor dintre „sburătoriști“ marcanți și conducătorul cercului, se impune, cu o forță pe care numai faptele certe o au, imaginea tulburătoare a unei existențe închinate literaturii, cu acceptarea integrală a implicațiilor unui adevărat „pact faustic“. Memorabila formulare a lui Pompiliu Constantinescu, pentru care E. Lovinescu „și-a pecetluit cu propria experiență credința în sacerdoțiul scrisului și-n mistica scriitorului“ capătă astfel o îndreptățire temeinică. G. Gheorghiță a procedat în chipul cel mai potrivit pentru o asemenea lucrare, lăsînd să vorbească faptele, sistematizîndu-le cu pricepere, intervenind arareori, dar îndepărtînd fără ostentație, cu fermitate însă, judecățile grăbite, aprecierile eronate, opiniile pătimașe sau excesiv sentimentale. Totul este privit cu luciditate și sub dominația voinței de a nu lăsa ceva fără control critic ; datele sînt meticulos verificate și se merge întotdeauna la sursă, pentru cel mai mic amănunt. În bună parte, monografia conține și tabloul unei epoci, văzută obiectiv, fără exaltări patetice. Uneori, o ironie rece, nu totuși lipsită de duritate, se întrevede în notațiile comprimate, laconice, în legătură mai ales cu mulțimea de afirmații contradictorii existente în textele memorialistice. G. Gheorghiță a dat, prin această carte pasionantă la lectură, o remarcabilă contribuție la cunoașterea spiritului lovinescian în două dintre întrupările caracteristice — revista și cenaclul „Sburătorul“.

Mircea Iorgulescu

*) G. Gheorghiță, **„Sburătorul“, revista și cenaclul,** seria „Momente-sinteze“, Ed. Minerva, 1976.

Proza

Un roman al actualității

DINTRE romanele lui Platon Pardău (după o lungă activitate poetică și publicistică, scriitorul s-a dedicat aproape în exclusivitate prozei literare), unul doar a cîștigat sufragiile criticii — **Ore de dimineață**, celelalte hrănindu-se o vreme din acest succes. Și nu e nesemnificativă evoluția criticii ! Prozatorul atrăgea atenția în **Ore de dimineață** printr-o viziune socială convingătoare, prin însușiri de bun observator al vieții politice și al oamenilor angajați în ea, printr-o obiectivitate a atitudinii și a stilului. Treptat, aceste calități au fost înlocuite cu o rețetă epică rămînînd statornică una singură : înclinația spre romanul de actualitate, spre ultima temă dezbătută în presă, spre aspectele imediate ale existenței noastre.

În **Cu ochii dragostei** *), conflictul central simbolizează, foarte demonstrativ, lupta dintre vechi și nou, dintre două mentalități de conducere, dintre un spirit democratic, stimulant, creator și o disciplină înțeleasă ca o respectare necondiționată a ierarhiei și a sarcinilor indicate. Mihail Petreanu, noul prim secretar al unui județ din nordul Moldovei, se izbește în inițiativele sale de opoziția fățișă sau ascunsă a unor subalterni. Confruntat cu importante probleme ale vieții economice și sociale locale, el va dovedi o extraordinară suplețe a metodelor de lucru, va fi aspru și subtil, direct și sincer, dur și prietenos, popular și autoritar, va mima șovăiala pentru a oferi prilejul celor din jurul său să-și afirme opiniile, va sădi cu răbdare simțul responsabilității în toți colaboratorii, reușind, în final, să stîrnească entuziasmul maselor, clarviziunea conducerii.

Eroul este privit din toate părțile pentru a i se întregi un portret total. Din interior — în temerile și crizele sale sufletești (îndatoririle către mama defunctă, amintirea unei crime săvîrșite în timpul războiului pentru salvarea atelierelor C.F.R. etc.), în coșmarele sale. În viața de familie — o iubire matură, consolidată, pentru soția sa Ana, un bizar resentiment, transferat cu timpul într-o afecțiune gravă pentru fiul său Călin, o subită dar reprimată pasiune pentru o tînără geologă. În raporturile lui cu subalternii, cu foștii tovarăși de muncă, în comportamentul său profesional, social și public.

Privindu-l astfel în toate manifestările lui interioare și exterioare, autorul crede a-i oferi complexitate. Face chiar unele excese în această privință. Dintre ele cel mai nefericit este **episodul** acelui **coup de foudre**, descris pe un ton exaltat și nepotrivit : „...i se arătase subit, explodînd în încărcătura unei secunde, strigînd mut, din toată povestea nemaipomenită a trupului subțire, prelung, a obrazului parcă numai ochi, a ochilor cu clipiri încete, parcă ar fi ridicat, de fiecare dată, voaluri ca aburul de pe un secret înnebunitor : **Exist !**". Transportat de iubire, Petreanu face vizite prin întreprinderile locale interesîndu-se de situația necăsătoriților și de felul cum este rezolvată problema sexuală „care, la rîndul ei, are o importanță deosebită în edificarea noii societăți". Dacă episodul ar fi fost tratat cu gravitate, ar fi putut constitui pentru personaj un nucleu de dramă intimă, așa reușește doar să-l facă ridicol și să sugereze o afectivitate rudimentară.

COMPLEXITATEA e aparentă, contrafăcută, tocmai pentru că nu se sprijină pe situații conflictuale reale. Acumularea de linii în alcătuirea unui portret nu e o garanție a expresivității ulterioare a portretului. Adesea din cîteva tușe se încheagă un personaj memorabil. Mai rău este că liniile îngrămădite de Platon Pardău în desenul acestui erou nu sînt convingătoare. Începînd cu înfățișarea („rezistență de bivol, capacitate de a munci fără întrerupere zi și noapte", spate lat de hamal, înălțime de doi metri) și terminînd cu înflăcărările erotice, trăsăturile caracterului lui Mihail Petreanu sînt schematice. Sub aparența complexității se află un clișeu, căci existența lui este plină de probleme dinainte rezolvabile și în adînc nu sălășluiește nici o dramă. În ciuda aspectelor superficial contradictorii („prudență în vorbire", „căutătură ermetică", temperament sanguin — „simțea furia înțepenindu-i fălcile și-o spumă rece prelungindu-i-se pe la colțurile buzelor" —, sentiment de însingurare pricinuit de funcție, necesitatea unei dedublări), Mihail Petreanu este, în fond, așa cum singur este pus să constate, „un om ideal", pentru care nu există conflict fără soluție, pentru care nu a fost încă descoperită reflexivitatea. La fel sînt Ana și frămîntatul adolescent Călin — reprezentant al tinerei generații care vrea să ajungă la adevăr prin propriile ei convingeri, refuzînd preceptele și autoritatea adulților. În casa cu lei de bronz la intrare nu se ivesc decît chestiuni mărunte, casnice și atunci cînd cititorul are tresărirea unei posibile ciocniri între generații (Petreanu și fiul), autorul are grija să o tărăgăneze molcom.

În ceea ce privește atmosfera de la județeana de partid, romanul reia unele elemente din **Ore de dimineață**. Personajele de planul doi sînt mai reliefate (George Adam, Faliboga, Zuică, Romaniță, Panaitescu), cu excepția lui Văraru, figură tipică a unui stil învechit de muncă politică, înțelegînd disciplina în afara oricărei convingeri interioare și democratismul ca un riscant parlamentarism și care, sub presiunea ultimelor evenimente, trăiește cam prea simplist un proces de convertire.

Interesante cu adevărat sînt relațiile lui Petreanu cu Faliboga, șeful sectorului economic. Cunoscînd viața întreprinderilor din județ, însușirile bune și rele ale conducătorilor lor, Faliboga lasă primului secretar impresia că-i ghicește gîndurile, că „i se uită în creier" și, enervat, acesta reacționează dominator. De fapt, cel care domină este Faliboga („răspîndea în jur un fel de superioritate modestă"), prin răbdare, supunere, tenacitate, viclenie. Mi se pare un raport interesant poate și pentru că rămîne mereu deschis. Cu toată încrederea pe care o capătă Petreanu în Faliboga, iritat de intuițiile lui, nu încetează să-l zgîndăre. În ultima pagină lucrurile par însă, și în acest caz, să ia o întorsătură roză.

CÎTEVA cuvinte despre stilul cărții. În raport cu interesul pe care îl prezintă evenimentele narate ar părea o șicană să ne referim la felul în care ele sînt narate. Și totuși. Mărturisesc că mi-a scăzut plăcerea lecturii încă de la prima pagină după o asemenea frază : „Cu o voce calmă, de individ care văzuse începutul și sfîrșitul lumii, bărbatul tînăr (șeful de secție de la centru, n.m.) lustrui perfect alama automatismelor și știu să țină în frîu vorbele mari". Nu te poți obișnui ușor cu asemenea expresii rebarbative. Ele ajung la un moment dat să stîrnească o ilaritate nefastă pentru conținutul cărții. Mihail Petreanu „avea iarăși satul înaintea lui, băgat în betonul-armat al uimirii" ; „prin curgerea faimoasă a momentului" același „văzu cum îmbătrînește timpul și avu din nou zvîcnirea aceea din bărbie pe care i-o observase George Adam, dar în ochi mai luci ura ca o sabie scurtă română". În altă parte, primul secretar șofează „cu gesturi de pianist". Cei șapte geologi, dintre care se distinge Brigitte Bardot a noastră, sînt „abia coborîți de pe armăsarii adolescenței". Exemplele se pot înmulți. Nu insist.

În concluzie, și după această carte voi continua să cred că **Ore de dimineață** este cel mai bun roman al lui Platon Pardău. S-ar putea însă ca scriitorul, atras constant de problemele actualității, descriind, cu o directețe și un elan aproape reporterești, evenimentele vieții imediate, acumulînd experiența literară a volumelor sale de pînă acum, să ne ofere, mai curînd sau mai tîrziu, acea imagine autentică, deplin convingătoare, a realității, pe care o vizează. Consecvența sa e în orice caz lăudabilă, chiar dacă, deocamdată, rezultatele nu sînt pe deplin mulțumitoare.

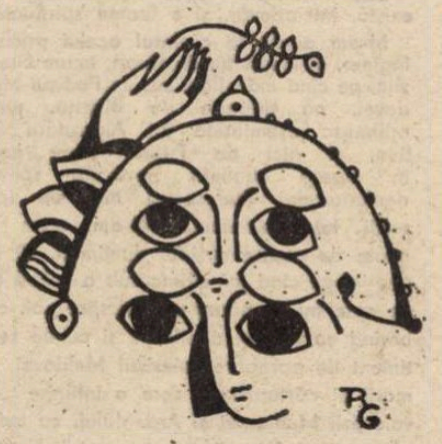
Dana Dumitriu

*) Platon Pardău : **Cu ochii dragostei**, Editura Cartea românească, 1976.

Prima verba

File de jurnal

■ 31 IANUARIE 1977. Am citit, de pe la patru după-amiază pînă pe la opt seara, romanul lui Ion Jurca Rovina, **Fericiți cînd renaștem** (Ed. Facla). Constat, încă o dată, că hîrtia suportă orice. Romanul este sub orice critică, așadar invulnerabil. Să-l privesc cu ironie ? Inutil, fiindcă ironia presupune, **cîtuși-de-cîtuși**, un dram de considerație estetică pentru „opera" ironizată și nu știu pe nimeni să fi adoptat o atitudine ironică în fața neantului. Să-l înconjur de atribute critice necruțătoare ? Degeaba, fiindcă a face un examen critic violent unei „opere" prin sine dezmembrate nu-i un act brav și nici onorant nu e. Rămîn la ideea că este invulnerabil, așadar, sub orice critică și pentru că, totuși, e vorba de ceva foarte concret cu o finalitate foarte precisă, adică de o carte apărută spre a fi citită, n-am altceva de făcut decît să-i „povestesc" și tema epică și stilul artistic. Un tînăr, Simion Bretan, trăiește o dramă erotică zguduitoare : student fiind, se îndrăgostește de o tînără funcționară, Maria, i se răspunde așișderea și, firesc, urmează căsătoria. De o gelozie aproape patologică, tînăra soție îl aduce în pragul disperării, făcîndu-l să-și abandoneze studiile (sic), să ia, împreună cu ea, drumul unui sat îndepărtat, să revină, să părăsească domiciliul conjugal, să găsească oarecare compensație în brațele unei anume Sabina, să fie abandonat, la rîndu-i, de aceasta, etc. etc. De-a lungul a 170 de pagini eroul spune un singur lucru : „vreau să fac om din mine", dar tot ce face este o sistematică abatere de la aspirație. Materia epică rezumată mai sus nu e, în sine, nici bună, nici rea pentru un roman, în cazul de față autorul depunînd



toate eforturile spre a o face insuportabilă prin superficialitate. Nici o idee, nici un sentiment mai adînc, nici o putere de a spune ceva semnificativ într-un discurs atît de lung. Măcar de-ar fi fost scrise aceste înlănțuiri de meditații puerile, de comunicări derizorii, de întîmplări fără sens, într-un stil cît de cît literar. Dar autorul mă uimește și prin dezinvoltura cu care își probează absența nu doar a talentului literar, dar și a minimului de îndeminare în compunerea frazelor.

Am ales, pur și simplu la întîmplare, cîteva mostre : „Sabina se uita cu ochi buni la mine cînd mă vedea răsfrînt în suprafețele mobilei, o senzație de plăcere predispunînd-o atunci la o îmbrățișare, cu mîinile pe umerii mei și cu o parte a feței ei lipită de a mea". „Mi-am trecut palma peste pielea genunchiului ei, apoi buzele. I-am sărutat colțurile gurii, fața ei cu perne moi. Tresărea latent". „Se zămislise parcă cineva, altul, din mine, un copil înfometat de pielea și carnea ei. Îmi pocneau parcă urechile. Stringea buzele, eu îi ceream sărutul — și le întredeschidea doar într-un suris ironic, brăzdat de o senzație reținută, de plăcere. Undeva, în mine stăvileam boabe necinstite de lacrimi" etc., etc., etc., etc., de la pagina 5 la pagina 174, ba chiar și mai departe, căci iată ce găsim scris pe coperta romanului : „Sufletul omului nu moare după vreo catastrofă sentimentală, stă numai în agonie și așa se explică posibila lui renaștere — clipă de miracol și unică bucurie". Cuvinte care vor să rezume ideea cărții. Vestitul Gigă e un ageamiu în comparație cu inventatorul acestor propozițiuni. Stau și mă întreb dacă nu cumva mi-am pierdut astăzi tot simțul umorului încît să nu mai pot recunoaște un roman parodic sau satiric. Îmi răspund singur, cu tristețe : nu mi l-am pierdut. Și l-au pierdut însă cei care au dat drumul acestui „roman" spre cititori. O fi lectura un viciu nepedepsit, dar nu atunci cînd e pierdere de vreme. Se pare că nu e nimic de făcut. E riscul criticului de a fi din cînd în cînd pedepsit prin lectură pentru viciul lecturii. Numai că de data asta e prea de tot evident că autorul a fost ajutat să-i pedepsească pe critici. Și unde-s mai mulți, se știe, puterea crește. Iată, recunosc : în tentativa de a-l pedepsi pe critic autorul acestui roman și cei care i-au sărit în ajutor au reușit. Păcat.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.II.1927 — a apărut la Brăila bimensualul literar „Florile Dunării" (se împlinesc 50 de ani), redactor Barbu Alexandru-Emandi.

● 2.II.1938 — s-a născut **Mihai Nadin.**

● 3.II.1888 — s-a născut **Mihai Săulescu** (m. 1916).

● 3.II.1896 — a murit **Nicolae Beldiceanu** (n. 1844).

● 3.II.1926 — s-a născut **Tudor George.**

● 3.II.1944 — s-a născut **Petre Anghel.**

● 3.II.1952 — a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919).

● 3.II.1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897).

● 4.II.1849 — a murit **Costache Conachi** (n. 1778).

● 4.II.1909 — a avut loc la București premiera dramei istorice **Apus de soare** de **Delavrancea.**

● 5.II.1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819).

● 5.II.1903 — „ASTRA" a înființat Premiul „Andrei Mureșanu".

● 5.II.1910 — a avut loc inaugurarea sediului **Societății Scriitorilor Români** în clădirea „Luvru" (colț cu str. Sărindar).

● 5.II.1922 — s-a născut **Teodor Boșca.**

● 5.II.1928 — s-a născut **Hristu Cândroveanu.**

● 5.II.1935 — a murit **Constantin Bacalbașa** (n. 1856).

● 6.II.1883 — s-a născut **I. C. Vissarion** (m 1951).

● 6.II.1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968).

● 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza.**

● 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu.**

● 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti.**

● 6.II.1950 — a murit **Alexiu Viciu** (n. 1855), folclorist și lingvist maramureșean.

● 7.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830).

● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur.**

● 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu.**

● 8.II.1496 — s-a născut umanistul sas din Transilvania, **Ioan Honterus** (m. 1549).

● 8.II.1913 — a avut loc premiera piesei **Cocoșul negru** de **Victor Eftimiu.**

● 9.II.1846 — s-a născut **Vasile Burlă** (m. 1905).

File pentru „Cîntarea României"

CARTEA ȘI

UN ȚĂRAN mîngîind o carte poate declanșa ideea unui roman, precum odinioară marelui Rebreanu imaginea nefericitului său erou pe care-l văzuse sărutînd o bucată de lut. Desigur, sînt două realități diferite : unul a fost romanul înrobirii și decăderii, celălalt ar putea fi romanul eliberării, cunoașterii și devenirii. Cu toate astea, țăranul n-ar putea fi niciodată închipuit fără o puternică dragoste față de pămînt, altfel ar dispare chiar sensul ideii de recoltă. Săvîrșindu-se revoluția socialistă, făcîndu-se, deci, dreptatea mult rîvnită, la ideea de pămînt s-a adăugat ideea de carte, fapt absolut nou pentru orizontul vieții țărănești. Amintindu-mi de vremea în care i-am văzut pentru prima dată pe țăranii noștri mergînd la căminul cultural, răspunzînd unui proverb creat de altfel de ei înșiși : „Ai carte, ai parte", — o vreme în care cartea abia își croia marele ei drum de azi — mă gîndesc că la începutul lungului șir al invențiilor omenirii s-ar cuveni s-o trecem neapărat pe a aceluia care a pus în pămînt o sămînță cu scopul să răsară o mie. Iată o operă capitală ! O operă fără de care n-ar exista nici o altă operă, de nici un fel ! Fiindcă printr-o asemenea sclipire de geniu a fost supusă pentru întîia oară natura, pentru întîia oară omul a intervenit în ordinea ei după o voință nouă, conștientă. Printr-o asemenea sclipire de geniu, omul a descoperit unul dintre lucrurile fundamentale ale civilizației : grîul cultivat. Și de aici putem descoperi și forța aburului, putem inventa și avionul.

Pe țărani îi văzusem, de fapt, chiar din clipa în care, învățînd să merg, am făcut primele călătorii prin casă. Dar abia cînd m-am urcat pe scara de bîrne ca într-un copac și, mai apoi, cînd am ieșit în cîmpie, mi-am dat seama că ei sînt făurarii mării, ai acelei mări din lanuri mișcătoare ca și valurile, marea cu grîu mai înalt decît calul și mai strălucitor decît aurul. Și timpul a trecut și, pe măsură ce urmașii depărtatului descoperitor al grîului și-au schimbat condiția socială, ei mi-au apărut tot mai luminați, tot mai înțelepți. Pentru că la avuția materială dobîndită s-a adăugat mereu cartea, atît ca o unealtă neprețuită, cît și ca unul dintre marile miracole ale spiritului omenesc : cartea ca un instrument al desăvîrșirii omului.

L-am întrebat pe un țăran din Moldova, un țăran care este și primarul comunei (comuna Vetrișoaia, județul Vaslui), primarul Gheorghe Iacob, ce părere are el despre rolul cărții în viața satului și a oamenilor și el auzindu-mă că vorbisem mai înainte despre legătura dintre carte și grîu m-a întrebat la rîndu-i : „Ați văzut vreodată cum crește grîul ?" Iar eu i-am răspuns, cumva nedumerit : „Sînt copil de țăran ! Am cunoscut cîmpul din primii ani de viață." „Foarte bine, s-a străduit el să mă facă să înțeleg unde-i bat gîndurile : Eu de mic am stat în mijlocul lanului. Primăvara, cînd abia se lua zăpada, mă așezam cu fața în jos, dar nu l-am văzut cum crește. Numai după ce treceau cîteva zile și-l măsuram, vedeam că se făcuse de două degete. Dar ca să-l văd eu cu ochii mei cum creștea, nu l-am văzut niciodată. Așa cred eu că se întîmplă și cu rodul cărții. Cartea face să crească experiența, conștiința. Dar totul se face pe nesimțite. Citești, citești și, deodată, te simți mai puternic, mai plin de cunoștințe, mai împlinit sufletește, mai curat. Acesta-i, după mine, rodul ei".

ACESTA este, desigur, rodul cărții — mi-am spus și eu — și, dîndu-i dreptate, mă gîndeam că omul de azi, și mai ales cel de mîine, omul viitorului, nu se poate închipui în alcătuirea lui morală fără frumusețea și adevărurile pe care le iradiază cartea asupra spiritului său. Așa cum circulă, așa cum se citește la noi, cartea ne face mereu demonstrația permanentei înnoiri a operei românești de construcție socialistă, precum și a unei tot mai organice legături între muncă și educație. „Cartea înseamnă cunoaștere, cunoașterea înseamnă creație", mi-a răspuns la întrebare directorul I.A.S. Ograda, din județul Ialomița, Constantin Gib, un admirabil cultivator al pămîntului și prieten al tinerilor mecanizatori, tehnicieni și ingineri din această mare unitate agricolă a Bărăganului. „Cartea e ca o ființă — îmi spunea el mai departe, — ea cuprinde o experiență care se transmite neîncetat, cartea e un pedagog".

De cînd există cartea, nimeni n-a putut s-o despartă vreodată de morală, de educație, și în aceasta constă valoarea ei profund umană : cartea formează, cartea dezvoltă personalitatea. Mai ales în acest secol al științei, mai ales în acest cincinal al revoluției tehnico-științifice, cartea are un rol uriaș.

Într-un sat de lîngă Dunăre, la căminul cultural, unde tocmai se adunaseră deputații comunali să discute stagiul pregătirii lucrărilor de primăvară, primarul comunei, un foarte prețuit inginer agronom, îmi spunea : „Cu un an în urmă eu am luat parte la un eveniment de o extremă importanță în procesul dezvoltării pe toate planurile a satului modern românesc : Congresul consiliilor populare județene și al președinților Consiliilor municipale, orășenești și comunale. Ei, bine, acolo s-a discutat și s-a prefigurat, în baza Programului partidului, imaginea satului de mîine. De ce amintesc acest eveniment, de ce amintesc indicațiile secretarului nostru general ? Pentru că satul de mîine va fi nou nu numai prin înfățișare ci și prin spirit, prin cultură. Satul de azi e, de fapt, șantierul satului de mîine. Uitați-vă la copiii care trec pe uliță : într-o dimineață se vor trezi cetățeni ai unui orășel agricol. Un orășel pe care am și început să-l construim. Noi muncim, în primul rînd, cu pămîntul ! Iar pămîntul la noi, azi, cere tehnică, cere o folosire pe deplin rațională. Și cum să faci toate astea dacă n-ai lua în seamă cartea ? Putem înțelege acest adevăr și dacă ne-am gîndi doar la ideea : „meseriile noi ale satului nou !" Un om are nevoie de cultură tot așa cum are nevoie de pîine. Există și o foame de natură asta, o foame spirituală".

Da, — mi-am spus ascultîndu-l — există, într-adevăr, și o foame spirituală !

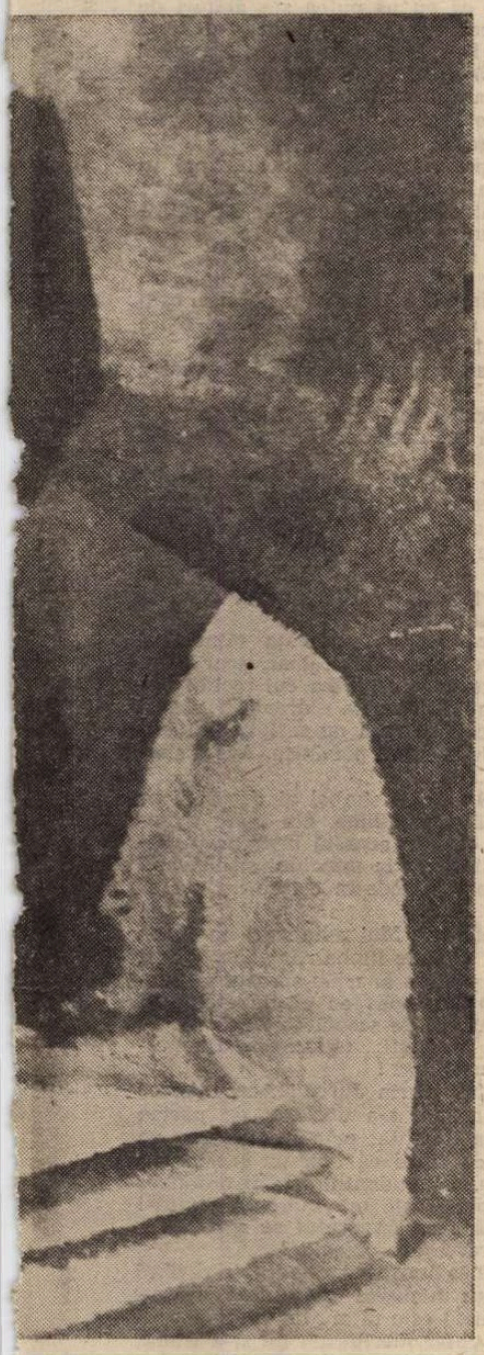
M-am gîndit la cuvîntul acelui primar-inginer, el însuși fiu de țăran, acum cîteva zile, pe cînd mă aflam sus, în Podișul Moldovei, nu departe de Bistrița, unde odihnesc osemintele lui Alexandru cel Bun, și nici de Putna, unde arde în marea candelă nevăzută spiritul nemuritorului Ștefan, și nici de Ipoteștii lui Eminescu... Mi-am adus aminte de aceste cuvinte duminică, 30 ianuarie, pe cînd mă aflam sub o colină de pe care mi se părea că vin spre noi, coborînd cu uimire, admirație și cu un sentiment de aprobare voievozii Moldovei și marii ei cărturari ca spre o întîlnire cu voievozii Munteniei și Ardealului, cu marii cărturari ai întregii noastre patrii. Faptul s-a petrecut într-o comună cu nume istoric, așa cum sînt atîtea așezări și locuri în Moldova, comuna Flămînzi.

A FOST acolo un început de sărbătoare de un fel surprinzător. La Flămînzi s-a deschis duminică, 30 ianuarie „Luna cărții la sate". Fiind unul dintre reporterii care au luat parte la cea dintîi ediție a acestei acțiuni intrată în viața noastră culturală cu șaptesprezece ani în urmă și fiind, după aceea, în mai multe rînduri, martorul cald de februarie al celor care au ascultat, de-a lungul timpului, atîtea voci de activiști ai partidului, de poeți și prozatori, de învățători și profesori care chemau oamenii satelor spre carte, faptul m-a tulburat adînc. Mai întîi, cea de a șaptesprezecea ediție a „Lunii cărții la sate" se desfășoară în cadrul etapei de masă a Festivalului național „Cîntarea României", Festival inițiat de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Festival care-și trage numele de la vibrantul și pateticul poem care chema poporul, în preajma Unirii Principatelor, la luptă pentru împlinirea pe pămîntul strămoșesc al Daciei a luminoaselor idei de libertate, dreptate, egalitate. „Cîntarea României", care înseamnă astăzi, pe același pămînt străbun, un poem al „muncii și creației libere". „Cîntarea României", poem care nu poate să nu cu-

GRÎUL

ÎN URIAȘA ACTIVITATE CREATOARE A MASELOR POPULARE, UN ROL IMPORTANT ARE MUNCA IDEOLOGICĂ, EDUCAȚIA POLITICĂ, FORMAREA OMULUI NOU, DEZVOLTAREA CULTURII. PORNIM PERMANENT DE LA ADEVĂRUL CĂ FĂURIREA SOCIALISMULUI ȘI COMUNISMULUI SE REALIZEAZĂ PE BAZA CELOR MAI NOI CUCERIRI ALE CUNOAȘTERII UMANE, CĂ ȘTIINȚA ȘI CULTURA SÎNT O PUTERNICĂ FORȚĂ DINAMIZATOARE A ÎNTREGII VIEȚI ȘI CREAȚII SOCIALE.

NICOLAE CEAUȘESCU



FRANCISC ȘIRATO : **Lectură**

sate" a început de aici. De ce tocmai de aici ? El, fiind un fost învățător, își dă seama foarte bine și se mîndrește și el cu ideea organizatorilor. Pentru că aici, în satul acesta care poartă, simbolic, numele tuturor satelor de altădată, în satul acesta, astăzi, cu o viață nouă, schimbată din temelii, sat modern, sat socialist, s-a petrecut pe vremuri o mare întîmplare care a zguduit toate celelalte sate din țară. Și el, fostul învățător, nu poate să nu fie emoționat la gîndul acelei mari întîmplări înscrise pentru totdeauna în cartea de istorie a patriei.

Sînt, deci, 70 de ani de cînd niște oameni dintr-un sat, niște oameni dintr-un leagăn al țării în care au crescut atîția eroi și martiri, niște oameni blînzi și harnici, ospitalieri și cumpătați, au devenit dintr-o dată aprigi și neînțelegători cu nedreptatea și au aprins scînteia celei mai mari răscoale a țăranilor din România. El, fiind învățător, își dă foarte bine seamă că acei oameni dintre coline care abia seara veneau în jurul lămpii din pridvor, care erau nu numai secerători vestiți, dar și săpători și lemnari și iconari vestiți, care făcuseră cele mai frumoase turle, tronuri și catapetesme, acei oameni care meștereau juguri înflorate, porți și uși, stîlpi și scaune, covoare și brîuri, acei oameni cu fața oarecum rotundă și, deci, tot blîndă, dar cu fruntea, de cele mai multe ori înaltă, nevoind nimic altceva decît să se fi înfrățit în cuget cu strămoșii nepieritori și cu sîngele fierbinte al propriilor lor copii, acei oameni au fost aspru prigoniți de moșieri și arendași. Și au strigat că vor „să li se dea pămînt" și moșierii i-au căsăpit ca și cînd le-ar fi cerut stelele de pe cer și nu ceea ce li se cuvenea de drept.

Bătrînul dascăl, Dumitru Simionescu, unul dintre puținii martori ai momentului de început al marii răscoale din 1907, mi-a spus apoi : „Eu, ca învățător, n-am înțeles niciodată această nedreptate. Că ce era moșierul ? Un zbir care a ținut oamenii în întuneric total".

ÎL PRIVEAM pe bătrînul din fața mea și mă gîndeam că de la răscoala din 1907 a trecut atîta timp, că au trecut peste trei decenii chiar de la revoluția fundamentală, nici vorbă, deci, de a mai dialoga cu moșierii, clasa lor a dispărut, la noi, pentru vecii vecilor. Cu toate astea cînd, ceva mai tîrziu, în cadrul manifestărilor de duminică, am vizitat un interesant stand de cărți apărute sub egida tuturor editurilor din țară, cărți din domeniul științelor sociale și politice, al științelor naturii, tehnicii, agriculturii, cărți ale clasicilor literaturii românești și ale beletristicii contemporane, cărți de literatură universală, albume de artă, cărți pentru copii și tineret, după ce am asistat apoi la un recital de poezie patriotică, la spectacole corale și de dansuri, precum și la parade ale portului popular, străvechi și nou, încîntîndu-ne inima și dîndu-ne mereu senzația unei împliniri așteptate, după ce am văzut toate acestea acolo, la Flămînzi, am simțit nevoia să-mi amintesc de toți creatorii care au înfierat prin proza, poezia, pictura, sculptura, muzica și filmele lor marea crimă din 1907 săvîrșită împotriva celor care au descoperit grîul. Și m-am gîndit că arta, fiind suflet, răscumpără și suferința.

„Ce era moșierul ?" Într-adevăr un zbir care-i ținea pe lucrătorii pămîntului într-un întuneric total. Citez dintr-un articol apărut în „Tribuna poporului" la 1 octombrie 1944, semnat de George Călinescu, adică la puțină vreme după 23 August, cînd oamenii satului așteptau împlinirea dreptului străbun : „Moșierul este un om străin de viața spirituală, tăiat de orice tradiție, un simplu antreprenor de pămînt". „Nu-și lucrează moșia direct, așadar nu este măcar un gînditor agricol. O dă în administrație unei rude care trăiește bine și nu studiază nici el agricultura, fiindcă pune un fel de vechil care și acesta nu face altceva decît închiriază peste vară pogoane pentru grădinărie țăranilor cu pămînt puțin". Iar într-un articol din februarie, anul următor, adică în preajma reformei agrare, Călinescu strigă : „Indiferenți pentru o națiune de milioane de plugari, cîțiva inși vor să păstreze satisfacția romantică de a zbura călare peste țărani !"

Și, mai departe : „Țăranul nostru poate deveni un cultivator model. Statul îi va da tractor, inginerul agronom îl va sfătui !"

Iar în încheiere :

„Cînd mi se va dovedi că bobul de grîu din pîinea pe care o mănînc a fost secerat de mîna moșierului, atunci voi spune : nu expropriați !"

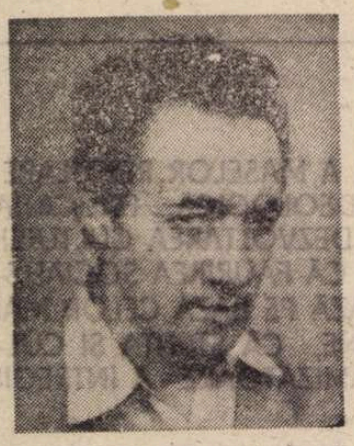
Nu s-ar fi putut dovedi, iar dreptatea s-a făcut. Țăranul nostru a devenit într-adevăr un cultivator excelent, iar sfatul științific, sfatul care-l ajută să se ridice pe trepte tot mai înalte ale cunoașterii are, spre el, o rază tot mai mare de pătrundere. Om al muncii, stăpîn pe rodul grîului semănat de el, locuitorul satului se bucură azi de toate binefacerile culturii. O statistică a Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Uniunii Centrale a Cooperativelor de Consum ne-a pus recent la dispoziție cîteva cifre care ne dau o impresionantă imagine nu numai a tipăriturilor de cărți ale căror tiraje sînt de ordinul a zeci și zeci de milioane, ci și a circulației lor spre satele țării, numărul titlurilor din toate domeniile fiind, în anul care s-a încheiat, 1976, de 2 300, într-un tiraj de peste 11 000 000 de exemplare ! Niciodată, de cînd există cuvîntul tipărit, nu s-au difuzat în satele noastre atîtea cărți într-un singur an ! Atîtea cărți care sînt tot atîtea miraculoase universuri ce te îndeamnă a le descifra ; atîtea cărți care sînt tot atîtea sanctuare în care găsești spiritele marilor noștri martiri, duhul lui Decebal, al lui Mihai, al lui Bălcescu și al eroilor comuniști, cărțile cu care construim țara de azi și de mîine, cărți vechi ale străbunilor și cărți noi inspirate de ideologia partidului. Atîtea cărți frumoase cărora — parafrazîndu-l pe Arghezi — le putem spune : cinste cui v-au scris ! Așadar, ce va însemna în acest an, 1977, „Luna cărții la sate" ? Va însemna un și mai larg drum al cărții —, cartea deschisă tuturor cititorilor, care va intra, prin formele cele mai diverse, în casa omului de la sat, cartea ce se va afla în standuri în toate comunele țării, în întreprinderi și unități agricole, în școli — acea carte care va completa bibliotecile personale, dar și cartea ce va fi cunoscută sau recunoscută la bibliotecă și căminul cultural în dezbatere publică. Închiderea acestei „Luni a cărții la sate" se va face în ultima duminică a lui februarie, la Poiana Mare, județul Dolj, printr-o manifestare similară cu cea de la Flămînzi, de astă dată însă sub semnul sărbătoririi Centenarului Independenței.

Toate zilele din toate lunile anului pot fi considerate zile ale cărții. Urmînd însă o nobilă tradiție, „Luna cărții la sate", ce are loc în miez de iarnă, la cumpăna dintre recolte, în acele clipe de meditație, dar și de pregătire, în care cultivatorul pămîntului, știind ceea ce s-a făcut, se gîndește, mai ales, la ceea ce trebuie să se facă, rămîne ca un simbol al roadei ieșite din pămînt și din carte. Aceasta e, de altfel, semnificația exactă a acestei luni, pe care aș numi-o „Lună plină", ea fiind o imagine vie a unei multitudini de acțiuni culturale care duc, de fapt, în modul cel mai real, în satele noastre, spiritul făuritorilor de carte românească, luna în care clasicii și autorii contemporani se întîlnesc cu cititorii satului. Vor avea loc concursuri literare, spectacole, recitaluri de poezie, expuneri, simpozioane, vor fi organizate vitrine și saloane ale cărții unde vor fi prezentate volume apărute recent, vor avea loc întîlniri ale publicului cu prozatori, poeți și critici literari.

Vorbindu-ne despre această amplă acțiune culturală în care vor fi cuprinse toate satele patriei, poetul Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, preciza că, pe tot parcursul „Lunii cărții la sate", se vor organiza, cu concursul Uniunii Scriitorilor, al asociațiilor locale și al cenaclurilor literare, dezbateri, în prezența autorilor, a unor lucrări reprezentative din creația ultimilor ani, lansarea unor cărți ce apar în această perioadă, iar, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, se vor prezenta spectacole de muzică și poezie, — principalul țel al acestor manifestări fiind, de fapt, o și mai puternică stimulare a gustului pentru lectură și, implicit, a atașamentului creatorului pentru ceea ce constituie, cu adevărat, izvorul operei sale : viața poporului. Imaginea cărții cu milioane de aripi (am numit metaforic tirajele) zburînd spre sate nu ne mai uimește azi. Cîndva însă fenomenul ar fi fost de neînchipuit. Astfel că un țăran citind cu luare aminte o carte reprezintă gestul celei mai înalte împliniri dintre toate împlinirile neostenitilor lucrători ai pămîntului românesc.

Vasile Băran

DUMITRU PASIMA : **Fată citind**



Ștefan BERCIU

Răfuiala

● Piesă în două părți (fragmente)

■ PERSONAJE

Judecătorul	*30—60 ani*
Procurorul	*30—60 ani*
Avocatul	*30—40 ani*
Anton Becheru . . . acuzat	*50—60 ani*
Didu Ciljan . . . acuzat	*20—30 ani*
Soldat Marin Jurcă . . . acuzat	*20—25 ani*
Învățător Florea Trăișan	*30 ani*
Ana Trăișan . . . mama învățătorului	*50 ani*
Velu Trăișan . . . tatăl învățătorului . . . acuzat	*60 ani*
Costache Mihălceanu	*50—60 ani*
Tina Mihălceanu . . . fiica lui Costea	*25—30 ani*
Plot. Ilie Căjălie	*30—50 ani*

■ FIGURAȚIE : obligatoriu : *1 sentinelă ;* neobligatoriu : *2 membri în completul de judecată.*

■ DECOR UNIC Să

În fundul scenei, pe o estradă înaltă de 40—60 cm, se află masa judecătorului.

La stînga, pe un podium înalt de 20 cm, masa procurorului.

În partea dreaptă, boxa, unde se află cei 4 acuzați, păzită de o sentinelă.

Restul scenei va fi locul unde se vor desfășura momentele retrospective, la invocarea cărora decorurile vor fi marcate prin simple elemente care să sugereze locul acțiunii (o parte dintr-un gard, un perete alcătuit din gratii etc.).

PARTEA I

ACTUL I

La intrarea spectatorilor, cortina e ridicată iar scena pare o sală de judecată care așteaptă oamenii ce o vor însufleți. Singurul zgomot care tulbură apăsătoarea liniște este acela produs de o pendulă.

Fără a se vesti în vreun fel începerea spectacolului, auditoriul trebuie șocat, spre a intra în atmosferă, brusc, nemilos, viclean și dur, așa cum va fi și întîmplarea la care va asista :

— Un foc de armă, tras undeva, în spatele publicului.

— Un răcnet scurt.

Apoi, un sput luminos, țîșnit din scafă, și îndreptat spre fundul sălii, va conduce privirile spectatorilor spre intervalul pe care sînt aduși acuzații, în monom, escortați de o sentinelă, cu baionetă în armă.

Sputul își mărește conul de lumină, și, treptat, îi descoperim pe :

1. — Didu Ciljan

2. — Anton Becheru

3. — Soldatul Marin Jurcă (fără chipiu, fără centiron, cu ținuta în dezordine).

4. — Velu Trăișan

Toți, cu hainele zdrențuite; fețele lor trădează oboseala de chinuri la care au fost supuși.

5. — În urma lor, sentinela.

Acuzații au lanțuri la picioare ; mersul greoi și uniform face ca zgomotul lanțurilor să devină dominant, amplificîndu-se parcă.

Imediat după ce se aude împușcătura, glasul sentinelei se face auzit.

SENTINELA : Ce, mă ? V-ați speriat ? **(Rîde prostește). (În clipa asta sputul luminos brăzdează, dinspre scenă, spre fundul sălii).** Hai, mă ! Asta a fost așa... ca nu care cumva să vă treacă prin capetele alea proaste c-ați putea fugi ! **(Îl înghiontește pe Velu).** Înainteee... marș ! **(grupul se pune în mișcare, cu pas greu, uniform, pînă cînd ajunge pe scenă).** Stăi ! **(Toți se opresc ; după cîteva clipe, sentinela îi numără).** Va să zică... unu ! Tu ești... doi ! Tu... al treilea și moșul... al... al patrulea... Așa e, mă ? **(Mîndru)** Păi, cum adică ? Hai ? Adică... nu știu să număr ? **(Pauză ; apoi rîde prostește).** Ia treceți, vitelor, dincoace, după țarc ! **(îi împinge în boxă)** Bă ! **(Pauză)** Drepți ! **(Acuzații execută)** Ascultă aici, la mine : Sala aiasta îi mormînt fără de cruce, de unde răsculatul să liberează în plic ! **(Pauză)** Ați înțeles? **(Pauză; nimeni nu răspunde)** Așa mi-a spus dom' plotoner, bă ! Și ce spune dom' plotoner, ie ordin ! **(Pauză)** Ripaus !

Prin ușa din fund apar :

— Judecătorul (eventual, urmat de doi asistenți)

— Procurorul

JUDECĂTORUL **(Aruncă o privire de ansamblu, după care se adresează, deopotrivă, celor din scenă ca și celor din sală) :** Vă puteți așeza... Declar ședința deschisă ! **(Lovește cu ciocanul)** Rog pe domnul procuror să dea citire actului de acuzare.

PROCURORUL **(Deschide un dosar, extrage cîteva file pe care le pune într-o anume ordine, se ridică și citește) :** Domnule președinte, onorat tribunal ! Avem în fața noastră spre dreaptă judecare, patru dintre mulții tulburători ai ordinei publice, patru mîrșavi criminali care au atentat la legile pașnice din scumpa noastră țărișoară ! **(Joacă emoție)** Primul, și spun asta, **fără** a ține seamă de gravitatea, mai mare ori mai mică a fărădelegilor comise de ei, căci deopotrivă, ticăloșiile făptuite de fiecare sînt la fel de mari, de primejdioase, repet, primul caz, este cel al soldatului Marin Jurcă, din compania a doua, comandată de dl. locotenent Tiberiu Vătășescu. **(Soldatul se ridică)** Ei bine, acest netrebnic a refuzat să execute ordinul bravului său comandant ; mai exact, a refuzat să execute pe țăranul Anton Becheru **(Anton se ridică)** și nici măcar n-a raportat actul de nesupunere.

Al doilea caz, Anton Becheru, aici de față, care s-a făcut vinovat de atitudine pasivă în fața incendiului săvîrșit la conacul și hambarele boierului Costache Mihălceanu. Pur și simplu, nemernicul acesta **(îl arată pe Anton)** a privit focul de parcă s-ar fi aflat la **comedie** și nu în fața unui sinistru, iar pe deasupra s-a mai și bucurat.

La cererea boierului și după referințele șefului de post al jandarmeriei, plot. Ilie Căjălie, care-l știa ca hoț de produse agro-alimentare, domnul locotenent Tiberiu Vătășescu a ordonat executarea lui prin împușcare și, culmea... culmea...

AVOCATUL **(Intervine) :** Culmea nesupunerii și a spiritului de răzvrătire, Anton Becheru n-a murit ! Ba mai mult, are chiar cutezanța să apară în fața dumneavoastră, de data asta însă, nu împotriva legii, ci... doar împotriva voinței sale.

PROCURORUL : Domnule președinte, atitudinea apărării este de-a dreptul ofensatoare.

JUDECĂTORUL : Domnule avocat, vă chem la ordine ! Vă rog să nu mai întrerupeți.

AVOCATUL : Cer scuze, domnule președinte și-l asigur pe domnul procuror că am fost victima inteligentei și causticei sale expuneri ; ca să fiu sincer, am crezut că glumește, chemînd în judecată pe un om care se face vinovat doar de faptul că a scăpat de la moarte ! **(pauză).** Dacă însă acuzația a fost rostită serios, abia atunci dați-mi voie să rîd.

PREȘEDINTELE **(Procurorului) :** Cred că domnul avocat are vederi socialste.

AVOCATUL **(Îl corectează) :** Socialiste ! domnule președinte. **(Precizează)** Așa am învățat eu.

JUDECĂTORUL : Acu'mneata ne dai lecții ?

AVOCATUL : Cînd e vorba de limba neamului, da ! Și-apoi, dacă dreptatea trebuie apărată doar într-o sală de proces, limba românească trebuie apărată oriunde !

JUDECĂTORUL : Mă rog, eu am făcut dreptul; ceea ce spui dumneata este treabă de învățător la școala sătească. **(Procurorului)** Continuați !

PROCURORUL :Ei bine **(cu emfază)** iată-ne la cel de al treilea caz, acela al țăranului Didu Ciljan, și el aici de față. **(Înghiontit de sentinelă, Didu se ridică)** Vina acestui nelegiuit este aceea de a-l fi adăpostit pe Anton Becheru, condamnat **(se montează)** la executare prin împușcare, dar neexecutat de soldatul Marin Jurcă. Și, în sfîrșit, al patrulea și cel din urmă caz, pe ziua de azi, țăranul Velu Trăișan **(sentinela îl silește să se ridice).**

VELU **(Absent, biiguie) :** Mi-e frig, tăicuțule... mi-e tare frig...

JUDECĂTORUL : Ce tot bombăne ăla ?

ANA **(din sală) :** E bărbatu-miu, domnule. De cînd ne-a murit băiatu, tot asta zice...

JUDECĂTORUL :Bine, bine, lasă-l să zică ce-o vrea, dar să tacă. **(Procurorului)** Care e vina ăstuia ?

PROCURORUL : Velu Trăișan este cel care a dat foc hambarelor și conacului.

COSTACHE : M-a nenorocit, oameni buni! M-a adus în sapă de lemn...

JUDECĂTORUL **(Compasiune) :** Știm, coane Costache, știm și uite, de-aceea vrem să-ți facem dreptate.

AVOCATUL **(Accentuat):** Să-i faceți dreptate ? Cum vine asta ? Nu cumva dreptatea trebuie făcută tuturor, deopotrivă. Nu înțeleg, domnule președinte, asigurarea pe care i-o dați boierului.

JUDECĂTORUL : Ia ascultă, domnule apărător ! Dar cui vrei dumneata să facem dreptate, sau de partea cui ai dori să încline balanța ? De partea celor care l-au năpăstuit pe boierul Costache Mihălceanu, aruncîndu-i averea în foc și pîrjol ?

AVOCATUL : Chiar așa, onorată instanță, dreptatea trebuie să fie de partea celui năpăstuit.

JUDECĂTORUL : Ei, vezi ?

AVOCATUL : Văd... însă numai pe jumătate.

JUDECĂTORUL : Asta... pentru că dumneata privești numai cu un singur ochi. **(Rîde)**

AVOCATUL **(Rîs silit) :** Întocmai. **(Jenă falsă)** Dar știți de ce ? Pentru că celălalt ochi al meu vede năpasta pe care boierul a aruncat-o asupra acestor nefericiți, pe care boierii din toată țara au aruncat-o asupra țăranilor, tot așa cum boierul Costache i-a năpăstuit pe acești nefericiți **(arată boxa)** și această năpastă dăinuie de mult ; ea a fost aruncată de părinții boierilor asupra părinților țăranilor, de moșii și strămoșii boierilor asupra moșilor și strămoșilor lor **(arată boxa)** dar... din ce în ce mai mult, și niciodată mai rău ca astăzi ! Din pricina asta, domnule președinte, nu pot vedea cu amîndoi ochii numai dreptatea lu' conu Costache...

PROCURORUL : Dar aici nu judecăm procesul boierului, ci...

AVOCATUL **(Întrerupe) :** Deocamdată !

COSTACHE **(Avocatului) :** Cum adică ? Adică... Îți trece prin minte că eu aș putea sta alături de nespălații ăia, acolo, în boxă ? **(Se închină)** Doamne ferește ! Dar dumneata nu ești în toată firea ! **(Precipitat)** Auzi ? Eu, în boxă ! **Nu !...** Mai întîi că n-am fost niciodată acolo **(arată boxa)** și-apoi... pentru că nu mi-ar da voie mama. **(Își șterge o lacrimă)**

JUDECĂTORUL : Nu plînge, coane Costache ; noi îți pricepem durerea... **(Procurorului)** Continuați !

PROCURORUL : Onorată instanță, domnule președinte ! Aparent, cazurile se prezintă separat, în realitate, însă, avem de-a face cu un complot, pentru că toți acești criminali au lucrat mînă în mînă, acționînd împotriva ordinei publice prin răzmerița ce au stîrnit-o, călcînd în picioare chiar și dreptul sfînt al proprietății.

AVOCATUL : Dreptul **sfînt** al proprietății ? Ce mai e și asta ?

PROCURORUL **(Pe nervi) :** Eu vorbesc așa cum trebuie să vorbească un drept credincios, și nu ca un socialist păgîn.

AVOCATUL : Domnule procuror, aici nu-i vorba de credință ori necredință, ci de felul ei. Și-apoi, eu nu sînt păgîn, pentru că respect sfîntul drept al sfintei biserici de a declara **sfînt** ceva ori pe cineva. Nu eu, ci dumneavoastră ați numit **sfînt** dreptul de proprietate. Scrie oare așa ceva la vreun canon bisericesc ?

PREȘEDINTELE **(Avocatului) :** Dumneata tălmăcești și răstălmăcești vorbele omului, doar, doar ne-oi prosti ca să nu vedem de partea cui înclini balanța. Află domnule că zeița dreptății a fost născută oarbă tocmai spre a nu se lăsa influențată și astfel să judec fără părtinire. Acest simbol al dreptății...

AVOCATUL **(Întrerupe) :** Acest simbol al dreptății ar putea să lipsească foarte bine, din toate tribunalele lumii ! La ce bun această precupeață, legată la ochi, indiferentă la minciuni și adevăr ? Eu unul nu mă pot încrede în cei ce nu vor să vadă !

PREȘEDINTELE : Ei, poftim ! Mai adineauri ne dădea lecții de dreptate, apoi de limba română... și-acu, ne învață să interpretăm anarhic spiritul de justiție. **(Avocatului)** Am spus eu că dumneata ai cultura unui învățător de școală sătească dar te previn că n-ai să izbutești... **(se sufocă)** Domnule procuror, primul caz !

PROCURORUL : Soldatul Marin Jurcă ! Acest ticălos a compromis armata, s-a declarat de partea răsculaților și n-a executat prin împușcare pe Anton Becheru, cu toate că domnul locotenent Vătășescu Tiberiu, comandantul său, îi ordonase să-l împuște. Faptele sale mă îndreptățesc să-l acuz de înaltă trădare ! **(Avocatul se agită).**

PREȘEDINTELE : Apărarea are obiecții ?

AVOCATUL : O asemenea încadrare s-ar potrivi dacă acuzatul s-ar fi pus în slujba unei puteri străine. Soldatul Marin Jurcă este țăran, iar comportarea lui, cred eu, este chiar meritorie : nu și-a trădat clasa din care face parte ! Nici țara, nici clasa ! **(Pauză)** Atunci, pe cine a trădat ?

PROCURORUL : Dar neexecutarea ordinului primit de la comandantul său ?

AVOCATUL **(Șovăie) :** Într-adevăr... neexecutarea ordinului... Desigur, dar... dar **nu trădare !**

PREȘEDINTELE : Important este că s-a făcut vinovat de ceva... ceva grav, pentru care trebuie să i se dea pedeapsă prin decapitare, spre a ține minte.

AVOCATUL : Domnule președinte, iar strigă din adîncurile mele modesta mea cultură de învățător sătesc ; pedeapsa prin decapitare înseamnă că va fi omorît prin tăierea capului, or,... dacă i se taie capul, cu ce va ține minte ?

PREȘEDINTELE : Dumneata ! **(enervat)** Dumneata să-ți vezi de treabă, Eee !!!

AVOCATUL : Asta și vreau, dar mă tem că veți pronunța sentințe capitale, mai înainte ca procesul să se fi desfășurat.

PREȘEDINTELE : Asta privește tribunalul. Treaba dumitale este să speri. **(Pauză)** Acuzarea !?

PROCURORUL : Îmi mențin încadrarea acuzatului Jurcă Marin ca trădător. Cel de al doilea caz este al criminalului Anton Becheru care, așa cum am mai spus, s-a complăcut a privi pasiv cum arde conacul și hambarele conului Costache... fără să schițeze măcar un gest de bunăvoință. **(patetic)** O cană cu apă, să fi aruncat, nenorocitule !

ANTON : Nici cană n-avem, cucoane. Nimic n-avem...

PROCURORUL : Mai mult, l-a corupt pe soldat, făcîndu-l să se abată de la ordinul primit și astfel să se sustragă de la executarea prin împușcare.

AVOCATUL : Ați fi procedat altfel, domnule procuror ?

PROCURORUL **(Indignat)** : Cum ? Să împiedic un ostaşi să-şi facă datoria? **(Patetic)** Mi-aş fi desfăcut pieptul şi aş fi strigat : Trage băiete ! Fă-ţi datoria !

MARIN : Raportez că tot aşa a făcut şi rumânul ăsta... numai că n-a strigat. Mi-a spus...

RETROSPECŢIE

Lumină de amurg.
In avanscenă, partea stîngă, se introduce din culise, un trunchi de copac — butaforie. Soldatul stă pe trunchi, Anton — pe jos, la o oarecare distanţă.

ANTON **(Glas stins)** : Dacă e să tragi... trage.

MARIN **(Frămîntat, fără să-l privească)** : Păi... aşa mi-a ordonat. Auzişi doar şi tălică...

ANTON : Am auzit.

MARIN **(Işi aruncă chipiul, işi freacă fruntea)** : Acu' şi tălică... De !

ANTON : De !

MARIN : Făcuşi d-alea nefăcute...

ANTON : Păcatele mele.

MARIN **(Pe gîndul lui)** : Măi neică ! **(Imploră)** Făcuşi ori nu făcuşi ? **(Anton işi clatină capul)** Copil ai ?

ANTON : Am.

MARIN : Mulţi ?

ANTON : Şase.

MARIN : De ăi mici, ai ?

ANTON : Cel mic, e ca dumneata, domnule soldat.

MARIN **(Ars)** : Auzi tălică ? Să nu-mi mai zici aşa.

ANTON : D-apoi... cum ?

MARIN : Păi... Marine ! c-aşa mă cheamă. **(Pauză)** Ie-te-te ! S-a înserat !

ANTON **(Spaimă)** : Aştepţi să cază noaptea... ca să...

MARIN **(Tresare)** : Ca să... ce ? **(Precipitat, vrea să-şi învingă propria-i teamă)** Ai ? Ca să ce ? De ce s-aştept să-nopteze ?

ANTON : Ei... aşa **(ii arată puşca)** Da, pînă acum trebuia să te fi 'napoiat la cazarmă.

MARIN **(Trist)** : Da... aşa trebuia. **(Pauză)** Ziseşi că ăl mic e ca mine, hai ?

ANTON : Da, ca... tine. **(Pauză)** E soldat şi el...

MARIN : Unde ?

ANTON : Păi... pe undeva prin Gorj.

MARIN **(Se trage lîngă el)** : Auzi tălică ? **(şoaptă)** O fi şi p-acolo, că eu de pe-acolo sînt, zic... şi p-acolo o fi răzmeriţă de-asta... ca pe-aici şi ca prin alte locuri pe unde mai trecui...

ANTON **(Abătut)** : O fi, că mai ieri, alaltăieri, a venit un om de prin părţile celea şi zicea că şi pe-acolo oamenii cam vorbesc de necazuri, şi încă... în gura mare.

Episod al Răscoalei din 1907 — desen de **Ştefan Luchian**

MARIN : Poate că ăl mic al tălică o fi stînd de vorbă cu tăicuţu, cum stăm noi aci...

ANTON : Păi... noi stăm de vorbă ?

MARIN **(Apucă puşca)** : Da' cum altfel ?

ANTON : Uite **(ii arată puşca)** uite-aşa.

MARIN **(Aruncă puşca, se lasă în genunchi)** : Tăicuţule **(gîtuit de emoţie)**, tăicuţule !

ANTON **(Il mîngîie pe cap)** : Fă-ţi datoria, băiete !

MARIN : Zici că nu făcuşi d-alea nefăcute !?

ANTON : Nu...

MARIN : Viaţă de om ai luat ?

ANTON **(Se închină)** : M-a ferit Dumnezeu.

MARIN : De urgisit, ai urgisit pe careva ?

ANTON : Nu... **(Pauză)** Da' ce faci tu ? Mă spovedeşti ? Trage dracu' odată, că nu-i nici un păcat ! **(Se ridică)** Uite, eu m-oi tot duce 'nainte, iar tu... cînd ţi-o veni bine, apeşi cucoşul. Numa' să nu mă chinui, şi dacă nu m-oi chinui, să ştii că ţi-ai făcut pomană.

MARIN **(Ii prinde o mînă)** : Tăicuţule ! Nu poci !

ANTON : Ba să poţi, c-altminteri ăi pieri tu şi-ar fi tare păcat ; că una e viaţa dusă a omului bătrîn... şi alta e cu tine...

MARIN **(Ii sărută mîna)** : Du-te !

ANTON **(Il sărută pe cap)** : Dumnezeu să te ierte ! **(Pleacă, şi în urma lui, Marin ridică arma. In timp ce scena e cufundată în întuneric se aude o împuşcătură. Apoi, brusc, lumina de dinaintea retrospecţiei)**

REVENIRE LA PROCES

JUDECĂTORUL : Dacă ai tras, de ce nu l-ai răpus ?

MARIN : Raportez : nu-l nimerii.

PROCURORUL : Trebuia să mai fi tras încă o dată **(se montează)** şi încă o dată, şi încă o dată, pînă ce ţi-ai fi îndeplinit misiunea.

JUDECĂTORUL : Instanţa reţine ca fondată calificarea de înaltă trădare ; soldatul Jurcă Marin se afla în misiune de luptă, în faţa inamicului.

AVOCATUL : Ca la război, nu ?

JUDECĂTORUL : **Nu** ca la război, **ci război** în toată regula.

AVOCATUL : Mulţumesc domnului preşedinte pentru explicarea punctului de vedere al instanţei. Va să zică... acuzaţii s-au aflat în război cu... alţi războinici.

JUDECĂTORUL : Chiar aşa !

AVOCATUL : Atunci... dacă **soldatul a trădat, s-a dat** de partea taberei adverse, nu ?

JUDECĂTORUL **(Ride)** : Tii ! Dar greu mai pricepi dumneata ! Sigur că s-a dat de partea taberei adverse.

AVOCATUL : Vă cer iertare, dar spre a înţelege cît mai exact pe cine apăr şi mai ales cîtă osteneală merită clienţii mei, rog pe domnul preşedinte să-mi dea o singură explicaţie.

JUDECĂTORUL **(Mîndru)** : V-o dau, domnule avocat, şi fac asta gîndind că vă veţi da seama cîtă osteneală aţi irosit bătînd drumul de la Bucureşti pînă aici, pentru aceşti nemernici.

AVOCATUL : Erau, deci, două tabere, în război. Războiul se purta pe pămîntul ţării noastre.

JUDECĂTORUL : Exact.

AVOCATUL : Şi cele două tabere erau alcătuite din români.

JUDECĂTORUL : Exact.

AVOCATUL : Înseamnă... înseamnă că ne-am aflat în faţa unui război civil...

JUDECĂTORUL : Chiar aşa.

AVOCATUL **(Joacă nedumerirea)** : Şi domnul procuror consideră tot aşa ?

PROCURORUL : Evident.

AVOCATUL : Atunci, nici domnul procuror nu poate cere pedepse capitale, pentru acuzaţi, şi nici onorata instanţă nu poate pronunţa asemenea pedepse, întrucît acuzaţii **(arată boxa)** sînt prizonieri de război ! **(Pauză)** Oricum, chestiunea cu războiul civil ar trebui comunicată presei naţionale şi... chiar celei din întreaga lume, nu de alta, dar ca să se ştie pe tot globul ce a fost la noi în ţară.

JUDECĂTORUL : Interpretarea dumitale e subiectivă !

PROCURORUL : Scandaloasă !

AVOCATUL : Nu voi transmite decît ceea ce mi-aţi comunicat dumneavoastră.

JUDECĂTORUL : Fac atent pe domnul apărător că atitudinea lui de şantaj nu va influenţa soarta procesului. **(Procurorului)** Cazul următor !

PROCURORUL : Acuzatul Becheru Anton s-a făcut vinovat de pasivitate criminală în faţa unui adevărat sinistru provocat de prietenii şi complicii lui, prin incendiere a conacului, hambarelor şi acareturilor boierului Costache Mihălceanu. Mai mult, a influenţat pe soldatul Marin Jurcă să nu-şi îndeplinească misiunea şi deci să nu-l execute prin împuşcare, făcînd astfel propagandă în rîndurile ostaşilor aşa cum s-a întîmplat şi în multe alte ţinuturi ale ţării, spre a-i atrage de partea celor care au tulburat ordinea publică şi au încălcat... sf... sf... sf... dreptul de proprietate. Acest tîlhar rebel este şi un cunoscut hoţ de... de...

AVOCATUL : ...de „produse agro-alimentare" parcă aşa aţi spus ?

PROCURORUL : Întocmai !

ANTON : Nu sînt hoţ, oameni buni !

COSTACHE : **(Vine la Anton)** ; Ba eşti ! Şi chiar mai rău ! **(Instanţei)** El este unul din capii răscoalei de-aici. El m-a ameninţat de moarte, căutînd să mă înfricoşeze ca să schimb învoielile agricole din anul acesta.

JUDECĂTORUL : Acuzat Anton Becheru, recunoşti învinuirile ce ţi se aduc ?

ANTON : Ce să recunosc, păcatele mele ! **(Lui Costache)** Cucoane ! Ţi-aminteşti cum a fost ? **(Instanţei)** I-am ieşit în drum, şi cu umilinţă, de ! Aşa cum se cuvine cînd vorbeşti unui boier atît de mare, i-am căzut în genunchi...

RETROSPECŢIE

Lumină crudă : ziuă.

ANTON : Săru'mîna, cucoane !

COSTACHE : Da' tu nu ştii să-ţi iei căciula de pe căpăţînă ?

ANTON : Ştiu... cum să nu ştiu, păcatele mele ! Dar nu pot, cucoane, că mi-s mîinile arse, amîndouă...

COSTACHE **(Ride)** : Uite-al dracu' ! Şi vă mai plîngeţi că n-aveţi lemne de foc. Hai, ridică-te şi zi-i, că n-am vreme.

ANTON : D'apoi **(se ridică)** Fie-ţi milă boierule, şi mai slăbeşte o lecuţă chingile poverilor, că nu ne mai ajungem de nici unele. Uite, oamenii mai vorbesc între ei... dar eu, ca mai bătrîn... mi-am zis că tot mai bine e să vă spunem dumneavoastră...

COSTACHE : Mă ameninţi, Antoane ?

ANTON : Ba să mă ferească dumnezeu ! Cum să vă ameninţ ! Eu v-am ţinut calea doar ca să vă rog, plecat şi smerit, să vă mai înduraţi şi de noi ăştia de trudim din zori şi pînă-n noapte, ca să nu ne mai înşele domn administrator şi să ne scadeţi din rămăşiţele de anul trecut. Că, boierule, dacă nu ne scădeţi de rămăşiţe, apoi... anul acesta n-om mai avea cu ce ne duce zilele.

„Ioane, Ioane, ai cerut pămînt" (desen de **Nicolae Vermont**, 1910)

COSTACHE : Pomană ? Vreţi pomană, mă ?

REVENIRE LA PROCES
(pe replica Judecătorului)

JUDECĂTORUL : Chiar aşa ! Cum să vă dea boierul de pomană ?

ANTON : Apoi... dacă-i pe-aşa, nu ştiu, zău, care primea de pomană ; noi care-l rugam, ori'mnealui care...

PROCURORUL : Destul, acuzat !

AVOCATUL : Rog pe domnul procuror să permită acuzatului să vorbească liber. Mă tem că întreruperile l-ar putea înfricoşa...

JUDECĂTORUL : Să vorbească... dar să nu fie obraznic. **(Lui Anton)** Vorbeşte. omule !

ANTON : Acu' ce să vă mai spun, domnule ? Să spună domnul avocat care şi-a făcut cu-adevărat pomană să ne apere, fără nici măcar să-i plătim drumul. Că... poate pe dumnealui nu l-aţi bruftului ca pe mine şi... poate că nici teamă nu i-o fi, ca nouă, de puterile domniilor voastre. Să vorbească dumnealui...

COSTACHE : Zi-i tu, Antoane, dar să zici drept, de-a să se crucească' mnealor cînd ar auzi cum m-ai dojenit **tu** pe **mine.**

AVOCATUL **(Vine lîngă Anton)** : Vorbeşte ! Uite, şi domnul preşedinte... şi domnul procuror doresc să te asculte...

ANTON : Apoi...

RETROSPECŢIE
(Se reia dialogul Anton — Costache)

COSTACHE **(In vechea ipostază)** : Vreţi pomană, mă ?

ANTON : D-apoi, boierule, nu vrem pomană, ci doară o leacă de dreptate.

COSTACHE : Adică... eu vă năpăstuiesc ? Vă nedreptăţesc ?

ANTON : Doamne, cucoane ! Da' cine-a zis că dumneavoastră ?

COSTACHE : Atunci ?

ANTON : Ia... zicem şi noi că tocmai de la dumneavoastră să căpătăm îndurare, că şi dom'administrator... şi dom' arendaş...

COSTACHE **(Enervat)** : Şi, mă rog, ce vă face domnul administrator ?

ANTON : Ia, boierule, cu plecăciune ne plîngem dinaintea dumneavoastră ; dom'administrator face răfuieli necinstite, adică socoteli nedrepte.

COSTACHE : Şi voi doriţi să mă răfuiesc eu cu administratorul ?

ANTON : Păi... cam asta am vrea... ca nu care cumva să-i treacă prostimii prin cap... a... a se răfui ea cu'mnealui.

COSTACHE **(Il îmbrînceşte)** : Mă ameninţi ?

ANTON **(Se ridică)** : Nu, boierule, v-am spus asta tocmai ca să ne-ajutaţi a nu ne împinge sărăcia şi mizeria la rele, ca pe alţii... de prin atîtea alte locuri. Că, ce vină avem noi cînd nu-i vreme de seceră, atunci cînd plouă, ca să facem zilele de muncă de anul trecut ? Rămăşiţe, cum le zice dom'administrator. dar care se-adună... şi se-adună, cucoane, că de-ar fi să le punem cap la cap, nici nu ne-ar ajunge toată viaţa.

COSTACHE : Păi... ce vină am eu. dacă plouă ?

ANTON : Nu-i vorba de vina'mneavoastră, că ploaia îşi are şi ea rosturile ei, numai că ce-i ce-au tăiat pădurile, cu nemiluita, nu s-au gîndit nici că ele aduc ploaie la vreme de secetă... şi nici că toţi copacii aceia pe care i-a răpus, îşi aveau rostul lor de oprelişte în calea şuvoaielor, la vreme de dezgheţ. De-astea să ţineţi seamă cucoane, şi să ne mai despovăraţi de datorii.

COSTACHE **(Viclean)** : Bine, Antoane, dar cu arendaşul ce-aveţi ?

ANTON : Suflet de...

COSTACHE : De cîine, ai ?

ANTON : Ba nu, cucoane ; cîinele nu muşcă pe oricine şi la orice vreme, pe cînd dom'arendaş... Ştiţi, dacă ar fi să zicem drept, un arendaş nu poate avea suflet de cîine ci... mai de grabă un cîine... dar de ăl turbat, cred eu, are suflet de arendaş. Că dijma... e dijmă, dar... drept arendă... ne cere alte zile de muncă, şi... să iertaţi boierule, de-aia forţată, şi, doamne iartă-mă ! de unde-atîtea zile că doar o viaţă avem şi noi, ca oricare alt om de-al lui dumnezeu ? De unde, boierule ? **(Pauză)** Să daţi poruncă a ni se face răfuieli drepte ! Vă rugăm, cucoane, că prea sîntem munciţi mai rău ca vitele, şi prea ne fură toţi munca... de nu ne mai rămîne nici cu ce să ne ducem zilele, că... parcă niciodată n-am fost aşa de neajunşi ca acuma... Niciodată, cucoane ! **(Pauză)** Vrem răfuială dreaptă !

Spectacole felurite

Teatru

„MOARTEA LUI VLAD ȚEPEȘ",
merituoasă piesă istorică de Dan Tărchilă

LA 500 de ani de la moartea lui Vlad Țepeș s-ar fi cuvenit să observăm mai îndeaproape chipul de erou dramatic al viteazului domnitor și legislator, așa cum a apărut el, de o sută treizeci de ani încoace, în literatura națională destinată scenei : căci dramaturgia i-a acordat atenția principală. Există un număr relativ mare de piese care-l au ca protagonist — de la cele iscălite de Ion Catina (probabil 1850) și G. Mavrodollu (1858) la încercarea (neisprăvită) a lui Al. Vlahuță și piesa într-un act a lui M. Sorbul, **Praznicul calicilor,** pînă la lucrările de azi, semnate de Mircea Lerian, Paul Cornel Chitic **(Cronica lui Laonic),** Mircea Bradu. Lor li se adaugă acum Dan Tărchilă, cu drama **Moartea lui Vlad Țepeș,** o evocare documentară a întîlnirii lui Dracula — cum îl numeau povestirile populare săsești — cu Matei Corvin (și epoca de captivitate ce i-a urmat), apoi întîlnirea cu Ștefan cel Mare, la București, cînd cei doi voievozi și-au jurat frăție în lupta antiotomană. Nu e însă doar o expunere a faptelor ; acestea sînt subsumate unei interesante meditații a eroului asupra timpului, cu căutarea tîlcului filosofic și istoric al evenimentelor. Vlad trece neînfrînt prin asprele încercări pentru că are puternice suporturi morale : dragostea de țară, setea de libertate, foamea de dreptate socială. E închis, reflexiv, apărînd ciudat celor din jur, provocînd spaimă prin sarcasm iute, duritate și bruscheți, dar fascinînd prin forță și constanță, captivînd prin idealul ferm și rațional.

Oscilant încă în compunere, izbutind greu să lege episoadele disparate și să dea miez tuturor peripețiilor, producînd și informații istorice neasimilate artistic, dramaturgul a oferit totuși teatrului piteștean o șansă reală de spectacol contemporan, cu gînduri ale zilei de azi și expresie sublimată a faptelor, fără grandilocvență și fără artificii. Regizorul Mihai Radoslavescu a întocmit montarea tocmai astfel, într-o orchestrare cît s-a putut de unitară a motivelor diverse, urmărind cu luare-aminte ritmul necesar și dînd o măreție fără emfază momentului ultim apoteotic. Și deși spectacolul suferă de oarecare lipsă de relief, el se înscrie în bunele transpuneri moderne ale piesei românești care problematizează istoria în echivalențe clare cu actualitatea noastră politică. Doi actori foarte buni și viguroși, în expresivități felurite, Ion Roxin (Vlad) și Dem. Niculescu (Prelatul catolic maghiar, adversarul ideologic al voievodului) sînt coloanele edificiului scenic, căruia scenograful Vittorio Holtier i-a construit o structură de lemn interesantă, nu însă și destul de edificatoare în ce privește spiritul piesei. Cornel Poenaru (Ștefan), Eugen Ungureanu (Matei), Ion Focșa (Berivoi — un trădător), Petre Tanasievici (Un călugăr), Sorin Zavulovici (Giskra) se integrează ansamblului. Julieta Szöny (Prințesa), extrem de agreabilă la prima apariție, ridică ulterior semne de întrebare cu privire la legătura ei efectivă cu arta teatrală.

„ULCIORUL SFĂRÎMAT",
o comedie cu oarecari dificultăți

SE PARE că scriitorul german Heinrich von Kleist (de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta două secole), antiromantic în plină epocă romantică, s-a socotit întotdeauna tragedian de vocație, văzînd în **Ulciorul sfărîmat** o simplă „glumă scenică". Iată însă că dramele și tragediile sale, somptuos elaborate, dar cam înghețate în fastul lor eroic ori mitologic, au rezistat mai greu, în timp ce comedia a devenit un bun al tuturor repertoriilor lumii.

Cu toate încercările binevoitoare ce s-au făcut, de a i se juca lui von Kleist cele șapte piese, o lungă perioadă de timp ele au generat doar eșecuri. Goethe (în 1808, în timpul vieții lui Kleist), contele de Brühl (la Berlin, în 1824), Klingemann (la Brunswick), Immermann (la Düsseldorf — 1830), apoi alții, la Karlsruhe sau Viena (după cum aflăm din istoria lui W. Stammler) au dat mereu greș. Toate încercările porneau însă de la ideea **imperfecțiunii** comediei și dramelor, folosindu-se **adaptări** polisate și îndulcite, care netezind asperitățile atentau și la vitalitatea operelor, tocindu-le personalitatea. Celebra trupă din Meiningen a hotărît, pe la 1880, să le joace în forma lor originală, nu în manieră romantică, ci realistă, și de-atunci ele au demonstrat mereu că sînt teatrale, atrăgătoare și autentice.

Am văzut la Dresda o reprezentație cu **Ulciorul sfărîmat,** în voioșie frenetică, foarte populară și colorată. Premiera românească, de la Teatrul „Nottara", mi se pare mai puțin veselă, dar mai profundă, aspectul de gravură flamandă (reușit și armonios, în pastă grasă, cu detalii bogate — costume : Lidia Radian) fiind mai mult sau mai puțin convențional pentru ceea ce se demonstrează : e, în acele locuri, cu țărani munciți și apăsați, torturați de un birocratism demențial și de satrapi provinciali nerușinat de arbitrari, o stare de injustiție cronică atît de descurajatoare, încît oamenii sînt nevoiți să-și explice ceea ce trăiesc prin imixtiunea unor forțe infernale. Dan Micu, regizor inteligent și temeinic, sensibil la adevărurile generale ale universului din care s-a născut piesa și construind un univers mai complex decît cel oferit de istorioară, a dilatat senzația de inechitate, punînd sub semnul îndoielii pînă și pedeapsa dată judecătorului potlogar Adam de către mai marele său, Walter ; căci în timp ce acela care, trebuind să se pedepsească pe sine, în cursul bizarului proces, ca răufăcător, împunsese fuga și acum țopăia în neștire prin lanuri, trimisul central prelungea abuzurile în cont propriu, iar pe scaunul gol se instala, lacom de isprăvi asemănătoare, hămesitul și vicleanul grefier Licht. Această continuitate, marcată cu subtile asociații metaforice, această ciclizare a nedreptății exprimă un adevăr probat istoric și sporește gradul de implicare satirică a piesei. Cadrul gîndit de tînărul și ingeniosul artist scenograf Ion Dogar-Marinescu e un fel de cochilie de melc, sugerînd întortochieri, tainițe, cotloane, posibilități de a spiona și de a interveni pe neașteptate.

O eroare a regizorului : augmentarea, atît de inspirată, ca gîndire, a procesului provocat de ulciorul spart, pînă la veritabilele sale proporții sociale, e săvîrșită mai ales într-un ton grav, chiar sumbru, deci contrazicător pentru esența și forma principală de manifestare a personajelor. De aici, o anume contrarietate, care produce umorul căznit și gîfîiala continuă a cîtorva bărbați și femei ; au de spus ceva, dar fac altceva. A doua eroare : distribuirea inversă a cel puțin două roluri ; obezul, nesățiosul, perversul și apucătorul jude, sfîșiat între pofte, metehne și neputințe, a fost încredințat lui Ștefan Iordache, actor redutabil, de siluetă subțire, aici evident deruta', în timp ce sfrijitul și pergamentosul hîrțogar, soarece vestit de cancelarie, grefierul, i-a fost dat talentatului și rubicondului Victor Strengaru, aici vădit îngreunat în reacții și prea puțin convingător. Cum Gilda Marinescu, actriță de mîna întîi, face totuși mai mult decît are nevoie rolul și prea puțin în materie de umor, iar tînăra vioaie și drăgălașă, Dana Dogaru, trece cam sincopat de la rîs la plîns, iar la mijloc apare artificială, spectatorul e pus, din cînd în cînd, în dificultate.

E însă prezent pe scenă, cu o forță comică neobișnuită, un actor ce amintește în același timp de Birlic și Beligan cînd erau tineri, Horațiu Mălăiele (flăcăul Ruprecht) cu o mască admirabilă de prostănac vexat și amorezat, și ieșiri cocoșești, e de față și Boris Petroff, obsecvios și nostim, rece și perfid (Walter), e și Rodica Sanda Țuțuianu (Brigitta — un haz șiret, bine dozat) și se mai află și George Negoescu, totdeauna relevabil în roluri mici (un servitor cavernos, cu chip diavolesc și veșmînt negru, parodiind supozițiile demoniacale ale unor localnici), astfel că reprezentația are totuși un tonus general vesel destul de pronunțat și nu e printre cele din urmă ca semnificație, în acest anotimp teatral.

„OAMENII CAVERNELOR",
frumuseți de pe altă lume

CU Oamenii cavernelor de W. Saroyan (căruia i s-a mai jucat la noi această piesă, precum și **Inima mea e pe înălțimi** și **Clipe de viață),** Dinu Cernescu realizează un rotund spectacol la Teatrul Mic, o imagine caldă a depozitului de afecțiune din sufletele oamenilor mărunți, exilați la marginea lumii, traumatizați de nevoi și încălziți doar de pipernicite speranțe. Principiul vieții, aici, la fundul societății, e dragostea între semeni, excluzînd patima, ura, veleitățile, neîncrederea, — ce-i drept, și lupta. O rază benefică, de coloratură populistă, trece prin aceste inimi, care au avut cîndva o pulsație mai rapidă, dar care acum bat potolit, accelerate doar cîteodată de frică, de foame, de frig. Cum două dintre ființele refugiate în vechiul teatru părăsit au slujit cîndva chiar pe scenă — autorul Saroyan, regizorul Cernescu și mai ales cei doi interpreți de performanță, Eliza Petrăchescu (revenind, după doisprezece ani) și Vasile Nițulescu au prilejul să închine un imn artei teatrului, elogiind-o ca o posibilitate simbolică de cuprindere a magnificienței umane.

Carmen Galin desenează cert, cu vibrație, o fată singură, Mitică Popescu siluetează în linii unduioase un fost boxer, Andrei Codarcea, Ileana Dunăreanu, Petre Moraru, Mihai Dinvale, Andi Ștefănescu joacă, toți, convinși, împreună, limpede. Bolta întunecată sub care trăiesc e desenată cu adecvare de Adriana Leonescu, iar muzica punctează exact unde trebuie o izbucnire de lumină, un geamăt surd, o nădejde.

Ceea ce-i lipsește acestui spectacol, de o frumusețe stinsă, e viața. Pare atemporal, aspațial și nu ne stîrnește nici un sentiment durabil. Recunoscîndu-i regizorului toate meritele, ne îngăduim a-i sesiza, de această dată, că n-a racordat firul piesei la marele tablou al lumii.

Ori poate că ar trebui să-i adresăm sesizarea scriitorului...

„TREI SURORI",
din care e prezentă numai una...

SPECTACOLUL de la Brașov continuă o idee de exegeză cehoviană modernă, aceea că personajele sînt, în fapt, destul de mărunte — unele insignifiante — duc o viață plicticoasă și rostesc vorbe mari, nu au relații trainice și se lasă copleșite de multe și mici mizerii. Interesantă, în viziunea regizorului Eugen Mercus, e lipsa de comunicare între eroi, fiecare monologînd fără a fi ascultat realmente de ceilalți, relațiile vădindu-se fortuite și friabile. Se întîlnesc în salon ca într-o gară, sau într-o piață. Iubirea n-are aici pămînt ferm, prietenia e șovăielnică, însingurarea și lipsa de noimă a acțiunilor par a domina peisajul. Costumele impersonale (și terne), create de Smaranda Crețoiu-Brănescu au nuanțe cenușii, iar decorul interior, realizat de Paul Bortnovschi, e un sistem de încăperi diforme, cu mobilă greoaie, în tapițerii ofilite. Pe scenă se află și grădina locuinței — pietre sure și copaci uscați, cafenii — care însă nu joacă ; e un spațiu inert. O clipă s-a crezut că, pe măsura înaintării acțiunii, acest loc fără viață va înghiți casa ; dar a fost o iluzie...

Un personaj seducător e Solionîi. Îl vedem în uniformă ofițerească neagră, mereu în penumbră, intervenind rar, ironic dar calm, scrutîndu-i pe toți : e Moartea însăși, umblînd cu pași moi, inexorabili printre umbrele lîncede. Ion Jugureanu, acum, probabil, cel mai bun actor al trupei, face excelent acest rol și îl impune cu distincție. Irina, cea mai tînără dintre surori, e în alb și ar sugera unica speranță a grupului reprezentat (Luminița Blănaru, jucînd cu pondere, într-o permanentă și delicată absență față de ceea ce se întîmplă). Proeminentă prin agresivitatea și vulgaritatea ei **interioară,** Natașa apare, legitim, în interpretarea remarcabilă a Virginiei Itta Marcu, nu cu totul deosebită de cele trei surori. Dan Săndulescu (un Verșinin gol și mărginit), Mircea Andreescu (un Tuzenbach neajutorat și fad — poate excesiv), E Mihăilă-Brașoveanu (un ușier, temperat comic), Angela Costache (bătrîna Anfisa, spiritual schițată), Costache Babii (Prozorov, lucrat cu finețe, ca un om lipsit total de personalitate), Nicolae C. Nicolae (Kulighin, jucat în ton direct, însă cam alb) fac să roiască încet și vătuit creaturile ratate descrise de genialul dramaturg. Apare, la un moment dat, și Protopopov (N. Albani), dar regizorul nu e prea decis, ni-l arată fugitiv, temîndu-se probabil să-l proiecteze între ceilalți, devreme ce în text e doar amintit. Apar și mascații (după ce mai multă lume ne tot asigură că „nu mai vin" — și bine făceau dacă nu mai veneau).

Spectacolul, eficace, de compas larg, e neîmplinit însă din cauza interpretării foarte șterse a Olgăi (sora cea mare) de către Maya Indrieș, a interpretării nehotărîte, lipsite de caracter și de direcție estetică, a Mașei (sora mijlocie) de către Paula Ionescu și a subinterpretării rolului Cebutikin, bătrînul doctor militar, de către George Gridănușu.

...Un vînt puternic mătură în final frunzele uscate din grădină ; cele trei surori se retrag încet, nu mai auzim ce spun, ele mor trăind, căci pentru ceea ce li s-a întîmplat mai tîrziu, nu s-a mai găsit un Cehov să ne povestească.

Valentin Silvestru

Oamenii cavernelor **la Teatrul Mic, cu Vasile Nițulescu, Eliza Petrăchescu, Carmen Galin (regia, Dinu Cernescu)**

Radio Televiziune

Prezența scriitorilor

● Vorbind, în ultima **Revistă literar-artistică TV,** despre proiectele sale teatrale și despre unele aspecte ale climatului literar, Horia Lovinescu s-a oprit în chip semnificativ asupra condiției dramaturgului, accentuînd că pentru anume țări, cu deosebire pentru acelea care au trăit secular sub o opresiune străină, teatrul a apărut ca o tribună deschisă marilor idei politice ale momentului. Din acest punct de vedere, angajarea scriitorului are în România o serioasă, edificatoare tradiție.

● Ciclul TV. **O viață pentru o idee** a evocat viața și activitatea matematicianului român de renume internațional Dan Barbilian, cel care prin 1920—1921 mărturisea marea aventură a destinului său de pînă atunci : „mă las cu totul în voia dominației literare". Da, steaua matematicii și cea a poeziei, sclipind cu puternică, egală intensitate, i-au însoțit armonios anii, iar cărțile — de știință și de poeme — s-au orînduit cu înaltă coerență pe rafturile aceleiași biblioteci.

● La radio, **Fonoteca de aur,** înscriindu-se într-un program de anvergură națională, a cinstit memoria marelui Caragiale. Comentariilor critice li s-au adăugat amintirile emoționate ale Ecaterinei Logadi (singurul copil al scriitorului rămas în viață) și Cellei Delavrancea. De asemenea, tot la radio, **Biografia unei capodopere,** urmărind „istoria" filmului **O noapte furtunoasă** de Jean Georgescu, s-a înscris în aceeași sferă de preocupări.

● Un sugestiv documentar a semnat (sîmbătă după amiază) la televiziune Toma George Maiorescu. **Tamisa naște Londra** a descifrat, dincolo de tradiționala ceață britanică, silueta unui oraș cu celebre monumente și îndrăznețe construcții moderne, cu pajiști nesfîrșite de iarbă și străzi pe care va fi pășit spre eternitate William Shakespeare.

● În jurul lui **Eugen Barbu,** hula unor confrați, admirația altora și interesul general al publicului foșnesc ca valurile mării. Celebritatea, cu ale ei capcane și incerte fericiri, este asumată de scriitor fără multe comentarii, ca o fatalitate privită cu o indiferență aproape sinceră. Obligat de Viorel Grecu să-și numească alter-ego-ul literar, Barbu ne-a vorbit luni seara **(Scriitorul și epoca sa,** la televiziune, pe programul II) despre melancolia Principelui. Atunci, cum rămîne, insistă reporterul, care a realizat cu acest prilej cel mai bun interviu al ciclului și unul dintre cele mai bune interviuri lite-

Parada Chaplin

PARADA CHAPLIN, aceste trei admirabile comedii pe care le vedem acum, sînt **ultimele** sale filme scurte. Înainte de ele mai făcuse cîteva zeci. Dar poate că acestea au fost „primele" cu tîlc tăios satiric și cu tăiș polemic ? Nici asta nu se poate spune, căci deja alte filme anterioare ridiculizau sacrosantele instituții sociale **(Emigrantul, Charlot polițist, Cămătarul).** Totuși este ceva adevărat în ideea că cele trei filme, despre care vom vorbi, încep o nouă eră în estetica și etica lui Chaplin. Satira devine mai serioasă, mai fină, mai acerbă. În **Pelerinul** se ridiculizează biserica ; în **Viață de cîine** se deplîng suferințele, nedreptățile, mizeriile vieții de proletar. Cît despre **Charlot soldat (Shoulder arms,** adică „Arma la umăr"), acesta e un rechizitoriu nemilos împotriva războiului și militarismului.

Un foarte curios istoric are această operă. Iată o informație pe care ne-o dă Sadoul, informație totodată interesantă și nevinovat falsă. Ea aparține unei curioase (și onorabile) specii de inexactități, pe care le-aș numi „minciuni viitoare". Dar iată informația :

„Societatea **First National** (scrie Sadoul) refuză categoric să-l distribuie. Și Chaplin trebuie să cedeze. Filmul, lung de 5 bobine, n-a fost niciodată prezentat publicului. Negativul zace intact de 34 de ani (azi 46 de ani) într-un adăpost betonat (la Beverly Hills, n.n.) unde Chaplin își păstrează secretele. **Charlot soldat,** pe care îl cunoaștem noi, e un film de scurt metraj, de 3 bobine."

Filmul pe care îl vedem azi este cel original, cuprinzînd și faimoasele secvențe cu Hindenburg, Kronprinzul și chiar Kaiserul Wilhelm făcuți prizonieri, acesta din urmă chiar primind un picior retroactiv de la omulețul nostru (premiera avusese loc la 20 octombrie 1918, adică o lună înainte de victoria aliaților !).

Poeții, gînditorii sînt adeseori profeți. **Poetae vates.** Ei pot gîndi **adevăruri viitoare.** Dar există și adevăruri prezente care vor deveni, ulterior, **minciuni viitoare.** Informația exactă dată de Sadoul a **devenit,** azi, minciună. O fostă minciună viitoare !

Așadar Chaplin compune cea mai acerbă condamnare a războiului și militarismului. Scenele de ridiculizare se țin lanț. Este o operă de o valoare satirică egală cu a faimosului **Arms and the man** al lui Bernard Shaw. Și această campanie antibelicistă a lui Chaplin e cu atît mai interesantă cu cît, în aceiași ani 1917 — 1918, el se afla în fruntea campaniei pentru colectarea a miliarde de dolari pentru „Cel de al treilea împrumut al Libertății", mișcare în care antrenează și alți colegi, ca Douglas Fairbanks, Cecil B. de Mille, Mary Pickford, faimosul, popularul erou de western, William Hart, și alții. Chaplin, în aceste împrejurări, este primit și felicitat de președintele Statelor Unite, Wilson.

IATĂ acum și celălalt film satiric, o operă de valoare gorkiană, unde este descrisă „viața de cîine" pe care o duce proletarul în împărățiile burgheze. „De cîine", căci ca și cîinele el trebuie să fure mîncarea, să o șterpelească exact așa cum face un cîine de stradă. Dar cuvîntul „cîine" nu e aici doar metaforă, ci fapt real. Într-adevăr, într-una din secvențele cheie ale filmului, cînd ni se arată agenția de angajări de salariați, unde toți candidații i-o iau înainte și-l dau pe Charlot, brutal, la o parte, rămas tot fără slujbă, el iese afară în stradă. Un cățel pricăjit reușise să înhațe un os. Cincisprezece dulăi se reped la el să-l sfîșie. Atunci Charlot se repede la rîndu-i, înșfacă nefericita javră și fuge cu ea în brațe, fugărit de haita de cîini. Am spus adeseori că măreția personajului creat de Chaplin este aceea a omului care nu are nimic și care, totuși, tot timpul, nu face decît să dea, să ajute, să sară în apărarea altuia. De data asta, donquijotescul său generos ajutor îl va da nu unui om, ci unui cîine !

ÎN CEA de a treia comedie premergătoare lung-metrajelor viitoare, avem o satiră împotriva ipocriziei, tartufferiei, bisericoșilor. Împotriva moravurilor bigote. Și mai găsim aici ceva nou și nespus de delicat. Se știe ce panică îl cuprinde pe omulețul cu gambetă ori de cîte ori vede un polițist, prezentat totdeauna ca un slujbaș obtuz și brutal. În filmul nostru, avem un șerif care are însărcinarea să predea pe Charlot pușcăriei din care evadase. Dar acel șerif constatase că Charlot era un om de treabă și că, el, cu primejdia vieții, ajutase la prinderea unui hoț adevărat și la recuperarea banilor furați. Probabil, își va fi spus șeriful, că omul acesta a fost pe nedrept condamnat. Împreună merg pe drum. Ajunși la frontiera dintre S.U.A. și Mexic, șeriful îi spune : „du-te acolo (adică unde începea teritoriul mexican) și adu-mi o floare". Charlot se duce, culege, dar vede că șeriful (călare) ia cale întoarsă. Cinstit și conștiincios, Charlot aleargă nebunește să-l ajungă și să-i dea floarea promisă. Atunci șeriful, înduioșat, descalecă, se așează în fața liniei de graniță și, cu un brînci viguros, îl expediază pe omulețul nostru drept în Mexic...

Această idee că oameni drepți și de treabă se găsesc și în cîmpul adversarilor este de o nobilă omenie și face să se prevadă poveștile mai nuanțate, mai subtile, din lung-metrajele de mai tîrziu, față de care cele trei filme adunate într-un set unitar, sub titlul **Parada Chaplin** (și înfrumusețate cu o admirabilă ilustrație muzicală, aranjată tot de Chaplin) — sînt ca un adevărat prolog.

D. I. Suchianu

Cadru din capodopera lui Chaplin, O viață de cîine

Cinema

Flash-back

Între extreme

● **Copilul sălbatic** al lui Truffaut a stîrnit la vremea sa stupoare prin sensurile pe care fiecare din noi am încercat să i le descoperim, dar pe care toți ne-am resemnat pînă la urmă să încercăm a le inventa. „Această poveste autentică — spune autorul, încă din generic — începe într-o pădure franceză, în 1798". Ea se continuă, cu același aer doct, într-un spital și, mai departe încă, în locuința de țară a unui medic tînăr care încearcă să recupereze intelectual un copil sălbăticit găsit în codru.

Astfel de creaturi apar din cînd în cînd în pădurile lumii, dar ele devin mult mai rar personajele unui film. Vechiul combatant al noului val a vrut să facă unul. Dar el nu s-a decis prea bine cum. El n-a optat nici pentru formula Tarzan, nici pentru filmul științific, nici pentru poem. Rînd pe rînd, prestigiul autorului te îndeamnă să accepți una din aceste ipoteze, dar, ca într-un sac cu pisici, manierele se bat și se sfîșie în ambalajul opac. Romantismul senzațional este diluat de intimism, documentarul e infirmat de tonul lilial, poemul e ucis de prea stricta referire științifică. Rămîi pînă la urmă cu senzația unei lupte în vid : o excelentă experiență tehnică desfășurată sub un clopot de sticlă cu unicul scop al experienței. Accepți atunci supoziția că autorul n-a vrut să transmită nimic sau — poate — că, nevrînd să facă vreo raportare logică la epoca datată (1798, an ciudat, cînd francezii se îndreptau spre piramide!), a vrut cel mult s-o sfideze prin nepăsarea sa.

Subminat astfel de neaderența între banal și artificial, de completarea insuficientă a concretului cu simbolicul, filmul rămîne un exemplar totuși insolit prin increderea nelimitată în mijloace. Truffaut a fost, tot timpul, cineastul hotărît să meargă pe alte cărări decît ale celorlalți, chiar dacă ele fuseseră părăsite cîndva tocmai în virtutea banalității lor. Într-un peisaj cinematografic în care resemnarea și, în egală măsură, nesăbuința stilistică au deschis autostrăzi sfidătoare, distrugînd farmecul naturalului, este un merit și acesta : de a-ți arăta îndoielile folosind spațiile tradiționale, piețele publice. **Copilul sălbatic** este o astfel de expunere didactică, negînd un trecut statornicit în numele unui viitor preconceput.

Romulus Rusan

DONA BARTA

■ **DONA BARTA a murit în plină putere de creație. Lucra în acea regiune superioară a artei ce se numește poezia lucrurilor sau descrierea frumuseții simple și pure, fără a apela la construcția emoțională a dramaturgiei. Din adevăr Dona Barta sculpta direct, în documentarele sale, frumusețe. Regizoarea alesese din poezia lucrurilor viața și sutele de chipuri ale viețuitoarelor vegetale și animale — de la minuscule gîze la cutare fiare feroce. Un bogat repertoriu de „travesti" pe care natura, în mii de roluri și de costume, îl joacă pe scena universului.**

Dona Barta a filmat zeci de asemenea scene, bijuteriile care i-au adus multe premii naționale și internaționale. A practicat arta sobră, directă, severă și fascinantă, care ne amintește poemul clasic al lui Lucrețiu „Despre natura lucrurilor". A aparținut primei promoții de cineaști a Institutului din București. Cu dispariția prematură a acestei talentate regizoare, filmul nostru documentar suferă o pierdere ireparabilă.

D. I. S.

Telecinema

Laptele alb de la Oțelul Roșu

● Un cineamator de la celebrul club de specialitate din Oțelul Roșu, regizorul Emil Mateiaș, ne-a dat un filmuleț de cîteva minute, scurt și revelator cît un fulger, al cărui titlu, de o tandră perfidie antișablonardă îi conține toată literatura, „restul" fiind, ca să zicem așa, imagine și altceva : *„El n-a făcut nimic ca să răsară soarele"* *). Cum adică ? — vorba nu știu cui — și ce se ascunde sub aceste opt cuvinte ? Foarte simplu : în condițiile stabilite de o lungă poezie și publicistică justă, dar convențională, care identifică unilateral și la infinit cetatea oțelului cu o cetate a soarelui-răsare, tovarășul Emil Mateiaș, om dinăuntru, om de acolo, vine și ne arată un om al locului care nu dă oțel, nu face nimic ca să răsară oțelul, dar fără de care, mai mult ca sigur, soarele n-ar prea răsări frumos și oțel nu s-ar prea face.

*) Difuzat joi, la o oră „slabă", în cadrul unei emisiuni despre cineclub, care ar merita să fie permanentizată și mai bine gîndită.

El filmează un anonim al cetății, un om din umbra umbrelor și a flăcărilor grandioase, cel care vinde lapte populației — cum s-ar spune în limbajul acelui poet fundamental pentru noi, azi, Edgar Lee Masters, cel care a răsturnat raporturile dintre țintirim și lume.

Amatorul filmează fără grandilocvență și retorică ronronantă, un chip de bărbat normal, serios, pozitiv, un om în puterea vîrstei, îngîndurat atît cît trebuie ca lumina din el să intre într-un obsedant contrast cu soarele din sticlele cu lapte. Căci noul raport secret, nici o clipă rostit sau deconspirat cu acea didactică atotdistrugătoare de poezie la alții, noua conexiune a fenomenelor sugerează că soarele nu e doar acolo unde-l știm din milioane de imaginistas, în adîncul cuptoarelor, ci și aici, într-o candidă și esențială formă de viață a materiei numită, pentru uzul rațiunii, o sticlă cu lapte. Ea decurge, așa cum știm, din puterea oțelului, dar omul locului vine să ne mai „spună" ceea ce știm mai puțin sau uităm mai mult, că de ceea ce decurge din oțel depinde chiar curgerea oțelului, iar laptele și oțelul sînt din aceeași galaxie a omului sub soare. Idee puternică, de Anaximene călcînd și trăind printre fenomene.

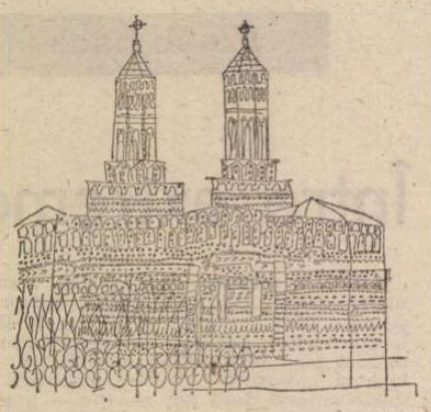
E aici o laudă a lucrurilor, un materialism nobil, un realism curat pe care — străin de orice demagogie facilă dar „acoperit" cu atîtea articole la care confrații mei se uitau suspicios, întrebîndu-mă sumbru dacă „vreau să ne întoarcem la un neorealism anacronic ?" — mărturisesc că nu l-am întîlnit decît foarte rar, la profesioniștii noștri care de mult nu ne-au mai arătat un brutar, un fochist, un lăcătuș, un lăptar al zilelor noastre. O sută de articole teoretice despre ce-i anacronic sau modern în cinema pier, vesele la urma urmei, în fața omului care vinde lapte, la lactate, în Oțelul Roșu, sub privirea „cumpărătorului" Mateiaș.

Radu Cosașu

Plastică

File pentru festivalul „Cîntarea României"

Imagini moldovene



DAN HATMANU : Trei ierarhi

SUCEAVA te întîmpină și te învăluie cu acea unică și inegalabilă atmosferă, bucovineană, la marginea dintre liniștea unei ierni de basm, născută parcă din legendă odată cu aceste locuri, și egala, temeinica trepidație a permanentei primăveri pe care o împlinesc oamenii de azi. Aici istoria se interferează palpabil cu prezentul, umbra Mușatinilor capătă contur concret și definitiv în piatra ctitoriilor unui neam proiectat peste timp, pentru viitor. Imaginea spirituală a „Țării de Sus" se rotunjește deplin datorită unor mari nume, dar mai presus faptei tuturor locuitorilor de aici.

Iată, la 15 ianuarie, toate vetrele de ctitorie cîte se află, știute și neștiute, pînă la cele zidite de contemporanii noștri s-au adunat — solemn și tăcut cortegiu omagial — în fața **Poeziei** și **Geniului** românesc, prin care mileniile de îndîrjită afirmare națională capătă glas unic, iar viitorul dorit cu lucidă pasiune cuvîntă asemeni unei certitudini firești. Dar în fiecare zi, poate nu spectaculos dar cu entuziasm și responsabilitate comunistă, noul chip spiritual al locurilor se definește, „Cîntarea României" adună oameni, talente, idei nobile și multă pasiune.

Puțin numeroși dar conștienți de locul și rolul lor în societatea noastră, artiștii plastici suceveni — și alături de ei cei din Botoșani, avînd o descendență culturală demnă de invidiat și de urmat — reflectă realități și idealuri, propriile lor opțiuni umane și artistice într-o **Expoziție de pictură și grafică** avînd caracter de „Anuală".

Într-o colegială și fructuoasă colaborare, artiștii profesioniști și amatorii aduc pe simeze teme și subiecte din actualitate, dar și configurarea unei pagini din epopeea națională. Rafinat colorist, **Ion Carp Fluierici** ne dă lucrări semnificative prin **1907** sau **Gornistul, Dimitrie Loghin** schițează cu un solid profesionalism un posibil ciclu din luările închinate **eroilor de la 1877** și **victimelor din 1907**, iar **Veronica Gridinoc** practică un figurativ viguros în **Bălcescu** și **Roșiori**. Mai lirici structural, preferînd metafora, **Marioara Pruteanu** în **Poem în timp**, omagiu adus Republicii, și **Dumitru Rusu** în **Soarele Victoriei** și **Peisaj**, cu o cromatică simbolică, confirmă viabilitatea unei direcții poetice. De un caracter particular, talentul lui **Mircea Hrișcă** ne relevă un rafinat colorist — **Interior** — și un solid desenator — **Fotografie de nuntă**, la fel ca și **Adrian Bocancea**, subtil, utilizînd acordul în gamă. Foarte bine compuse și colorate lucrările **Eugeniei Goraș**, căreia trebuie să-l alăturăm și pe **Aristotel Vasiliu** cu piesa intitulată : **Roșu, galben, albastru.** Plac prin sinceritatea lor lucrările amatorilor **Gh. Cotleț** din Arbora, **Romeo Calancea** și **Grigore Ursu**, cultivînd un narativism de sursă folclorică. Un grup de artiști format din **R. Cotișel, Alex. Pleșca, C. Tincu, Th. Valenciuc, N.V. Pleșca, Gh. Stanciu, V. Parghel** aduc virtuțile unor genuri consacrate și reactualizate — natura statică și peisajul — în lucrări de certă sensibilitate. Un cuvînt special pentru gravurile expuse de **Eva Sütö**, viguroase, bine compuse, axate pe o tematică gravă, și pentru lucrarea lui **Victor Hreniuc**, intitulată : **Elogiul Independenței.**

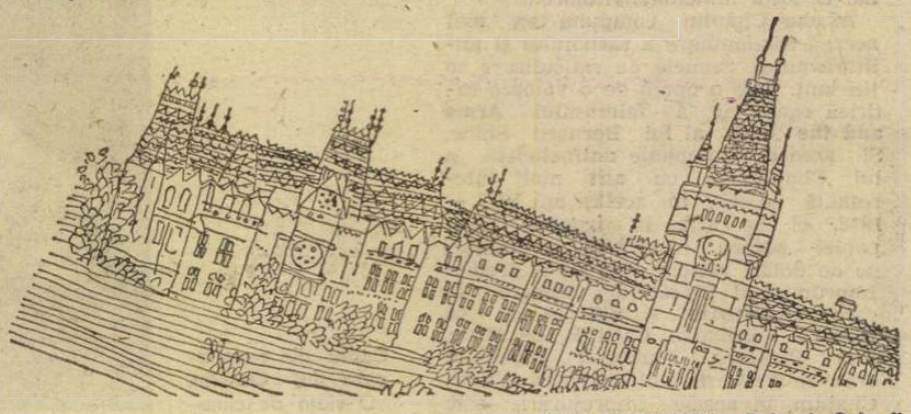
Astfel recompunem imaginea unor preocupări artistice solid instalate prin climatul cultural instaurat în ultimii ani la Suceava, care solicită prezența talentelor, dar și o continuitate la care au dreptul contemporanii noștri.

IAȘUL cultural și artistic nu mai are nevoie de nici un fel de recomandare : îndelunga tradiție a stabilit un climat și o cotă valorică intrate în conștiința publicului ca dimensiuni definitorii și constante. Semnificativ ni se pare însă felul în care actualitatea, imperativele existenței sociale și ale momentului istoric determină o activitate vie și responsabilă, orientată spre sensurile proprii culturii noastre contemporane, provocînd mutații în concepții și formule, introducînd teme de acută necesitate, prezențe ideatice prin care efortul artiștilor se cristalizează explicit sub genericul „Cîntarea României".

Probabil că evenimentul cel mai reprezentativ din această perspectivă rămîne **Expoziția județeană**, compunere diversificată, propunînd publicului lucrări de pictură, grafică, sculptură și tapiserie. Dacă artiștii acestei „cetăți de cultură" și-au șlefuit în timp stiluri personale, dar și o amprentă specifică locului spiritual, recognoscibilă, putem descifra cu ușurință elementul ce dă tonul de actualitate expoziției : orientarea către marile subiecte propuse de anul 1977. Ideea militantismului prin artă, implicînd în egală măsură actualitatea ca și dimensiunea istorică ni se pare decis exprimată, dar fără ostentație, prin cîteva piese aparținînd unor artiști de o cotă valorică recunoscută în contextul artei actuale. Ar trebui să reținem dintr-o expunere de frumoasă ținută profesională, inteligentă compunere de culoare și linii de forță, exprimînd cu expresivitate picturală sensul evenimentului, piesa semnată de **Francisc Bartok**, dinamică și sintetică în datele sale figurative, intitulată **1877**, apoi lucrarea **Roșiorii** a lui **Corneliu Ionescu**, bine desenată, simplu și echilibrat colorată, emoționantul portret colectiv al **Dorobanților din Vaslui**, solid construită și cu o cromatică rafinată prin care **Adrian Podoleanu** se afirmă și în domeniul subiectului istoric, lucrările lui **Nicolae Matyus — Solie '77** și **Mircea Ispir — Primii socialiști ieșeni**, completînd un compartiment de mare incidență socială. Ar trebui adăugate, pentru semnificațiile lor simbolice și implicațiile picturale, lucrările semnate de **Liviu Suhar**, componist sobru și atent la nuanțe, **Val Gheorghiu**, prezență totdeauna capabilă de surprize prin rafinamentul limbajului și originalitatea compunerii, **Dimitrie Gavrilean** cu un stil ce l-a consacrat definitiv, **Victor Mihăilescu Craiu, Constantin Agafiței** și **Mihai Cămăruț**, reprezentînd „linia de rezistență" a tradiției ieșene, dar și mai tinerii **Jenö Bartos, Nușa Plugaru, Felicia Gavrilean** și **Val. Goncearuc**, artiști ce au ceva a spune în concertul consacraților. Sculptura nu oferă un relief spectaculos, dar prezența lui **Eftimiu Bârleanu, Dan Covătaru** și **Vl. Florea** ne dau dimensiunea unor posibilități poate încă insuficient solicitate în spațiile citadine. Grafica ne aduce plăcerea reîntîlnirii cu desenatorul „clasic", portretistul de acută sensibilitate psihologică, **Dan Hatmanu**, apoi cu subtilele și atît de fermele compuneri cromatice ale lui **Ioan Petrovici**, sau cu expresivitatea patetică a desenelor intitulate **1907**, semnate de **C. Radinschi** și **Mihăilescu Craiu.** Singura piesă de tapiserie, gen intrat în umbră la Iași, semnată de **Felicia Buliga**, conține reale calități artistice dar și simbolice, de mesaj.

Ar trebui adăugată aici o inițiativă de dimensiune națională : evenimentul de la „Muzeul de artă" din Iași intitulat **Autoportretul în pictura românească.** Ne găsim în fața unei teme monografice de un deosebit interes, pentru prima oară abordată pe orizontala patrimoniului național, de o certă ținută științifică, riguros concepută și organizată de **Maria Hatmanu**, autoarea unui text amplu ce conține premisa unui volum de real interes, unic în felul său. Dincolo de implicațiile tematice și de natură general umană, expoziția prilejuiește o semnificativă trecere în revistă a drumului parcurs de acest gen de la începuturile picturii românești culte pînă la consecințele actuale, traseu conceptual și stilistic realizat de organizatorii fără prejudecăți sau preferințe subiective, în intenția unui compendiu elocvent și util.

Virgil Mocanu



DAN HATMANU : **Palatul Culturii**

Muzică

Discul

Compozitori transilvăneni din secolele XVI-XVIII

ION ȚUCULESCU – **autoportret**
(Muzeul de artă din Iași)

ÎN ultimii ani, ne-am obișnuit, ca o permanență din cele mai atrăgătoare, să admirăm timbrul atît de savuros și de proaspăt al formației de instrumente vechi „Ars rediviva", dirijată de remarcabilul muzician care este Ludovic Baci. Știut este că, în vremea noastră, una dintre cele mai mari bucurii auditive are ca domeniu aducerea la suprafață a unor pagini inedite din imensul tezaur artistic al secolelor de demult, într-o ambianță sonoră care să reconstituie cît mai fidel posibil climatul emoțional al muzicii de epocă. Mult timp a trebuit să ciulim urechile exclusiv la grupurile străine de instrumentiști ce cîntau pe viole, flaute, mici orgi, stranii instrumente de percuție găsite prin vechile colecții sau fabricate anume după modelul acelora. Și iată că Ludovic Baci și colegii lui ne oferă acum marea satisfacție de a avea o orchestră românească de muzică veche, și încă una ce și-a cucerit în scurt timp unanima prețuire națională și internațională. Luna trecută, de pildă, formația a întreprins un turneu în R. F. Germania, Olanda și Elveția, care s-a bucurat de un ecou extrem de favorabil. Pitorescul și transparența sonorităților se aliază, în cadrul grupului „Ars rediviva", cu înalta spiritualitate a tălmăcirii muzicii vechi, cu rafinamentul frazării, cu intuirea acelui „puls propriu", atît de specific pentru paginile repertoriului ce intră în raza de acțiune a orchestrei lui Ludovic Baci.

Iată de ce cutezăm să afirmăm că fiecare disc al formației de muzică veche la care ne referim reprezintă un eveniment ; și aceasta, cu atît mai mult cu cît, dublîndu-și activitatea interpretativă cu una de natură muzicologică și de cercetare, Ludovic Baci și-a îndreptat eforturile către luminarea nestematelor, prea îndelung ascunse privirilor, din patrimoniul atît de bogat și de interesant al muzicii născute pe pămîntul țării noastre în vremurile îndepărtate. Recent, „Electrecordul" a editat, sub numărul de catalog ECE 01190, un disc revelator, cuprinzînd creații ale unor compozitori transilvăneni din secolele XVI—XVIII, în tălmăcirea orchestrei de muzică veche și a unui grup vocal îndrumat de Aurel Grigoraș. Ludovic Baci este nu numai dirijor, ci și autor al transcrierilor și prelucrărilor pentru orchestră datorită cărora putem admira redescoperitele capodopere într-un veșmînt muzical de neștirbită autenticitate. Grupul soliștilor vocali include pe soprana Georgeta Stoleriu, valoroasă colaboratoare permanentă a formației, pe mezzosoprana Rodica Mitrică, tenorul Mihai Zamfir și basul Ionel Pantea.

Valoarea muzical-științifică a înregistrării este sporită și de comentariul pertinent și în același timp sensibil al muzicologului Dr. Octavian Lazăr Cosma, care arată că multitudinea de stiluri ilustrate în piesele incluse pe discul la care ne referim este uimitoare, fiecare lucrare apărînd însă ca perfect conturată și individualizată. Întîlnim inspirate **Fantezii** ale marelui lautist din secolul al XVI-lea, brașoveanul Valentin Greff Bacfarc, apoi un **Dictum** de toată frumusețea, formă intermediară între cantată și oratoriu, minuită cu măiestrie de sibianul Johann Sartorius-junior în secolul al XVIII-lea ; tot din Sibiu ne vin cîntecele delicate din așa-numita **Geistlichmusikalischer Blumund Rosenwald** (Pădure spirituală de flori și trandafiri) a lui Gabriel Reilich. În fine, recunoaștem cu bucurie parfumul specific al cîntului și dansului românesc în extrasele din **Musikalisch Türkischer Eulenspiegel** al lui Daniel Speer și mai cu seamă în minunatele fragmente din codexul lui Ion Căianu **(Codex Caioni)**, admirabil instrumentate și dirijate de Ludovic Baci. Sincer vorbind, nu sînt cu nimic mai prejos decît pînă acum universal citatele **Danseries** din culegerile lui d'Attaignant și Tilman Susato.

Alfred Hoffman

1877 – 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

În spatele frontului

■ PLECAT acum două ore de la Gorni-Studen, am ajuns lîngă Ciauș-Mahala. la puține ore de Plevna, unde va fi reședința împăratului. Cartierul general se transportă la Radenița. Adineauri am văzut trecînd în trăsură pe împărat și pe marele duce Nicolae, pentru care sînt deja o persoană cunoscută, deoarece de cînd am fost la Dracea în faimoasa zi cînd a început trecerea Dunării la Zimnicea, m-am găsit adesea în lungul căei parcurse de ei. Trebuie să știți că numărul corespondenților conștiincioși, care urmează cu adevărat cartierul general, se află uneori la avanposturi, sau asistă la bătălie, este foarte mic. Din cei șasezeci admiși a urmări operațiile armatei ruse, doar douăzeci sînt acei care o fac cu adevărat, între aceștia fiind noi trei corespondenți italieni citi am rămas după plecarea avocatului Maratti de la „Fanfulla". Ceilalți rămîn la o respectabilă distanță de orice loc unde ar fi sau ar putea fi din întîmplare un pericol, și-și fac corespondențele de la Frățești de lîngă Giurgiu sau de la București.

Trebuie recunoscut că englezii sînt dintre corespondenții cei mai activi, mai zeloși, mai capabili și mai curagioși. Ar putea, poate, și alții să-i egaleze, dar le lipsesc acele mijloace care sînt în tot și pentru tot nervul războiului, adică bani suficienți.

Profităm dar de timp și de ospitalitatea pe care ne-o oferă în cortul său minunatul general Wittgenstein, pentru a redacta o corespondență pentru ziarul vostru. A găsi un colțișor liniștit și mai ales o masă pentru scris este în aceste momente și în aceste locuri un adevărat noroc.

Detalii asupra cuceririi Lovcei, despre care v-am vorbit în telegrama și în scrisoarea de ieri, afară de cele pe care vi le-am comunicat, nu mai avem. Afară de o încăierare petrecută ieri în împrejurimile Plevnei, nu este nimic nou.

Cred că în lipsă de noutăți politice sau militare, vă va fi plăcut să vă prezint cîteva lucruri interesante relative la constituția și la acțiunea mult merituoasei societăți a Crucii Roșii.

Aici, pe cîmpul de luptă, Crucea Roșie are cinci delegați pe lîngă cartierul general : contele Muravieff, care își întrerupe cariera diplomatică ca să presteze opera sa în această minunată acțiune, principele Ciobatoff, pe lîngă țarevici, domnul Gleboff pentru Balcani, domnii Isakoff și Nevasiloff la Plevna. Toți sînt sub ascultarea principelui Cirkaski, care este și guvernator general și organizator al Bulgariei.

Toți acești delegați au fost numiți cu consensul împărătesei, considerată ca suprema protectoare a instituției. Acțiunea societății în Bulgaria cuprinde următoarele ramuri :

1. Personal : medici, chirurgi, surori de caritate, infirmieri etc.

2. Medicamente și materiale pentru fețe, bandaje etc. Acum nu se mai folosesc aproape de loc fire destrămate, ci se întrebuințează vata în straturi, în stare naturală sau îmbibată cu un preparat chimic. Se folosește și un fel de văl sau tull numit marck.

3. Bani. Orice ofițer rănit primește circa 100 de franci, orice soldat doar cîțiva franci.

4. În sfîrșit, instituția vine în ajutorul administrației militare în ce privește hrana armatei, mai cu seamă a răniților, distribuindu-le alimente sănătoase și abundente etc.

P(ar) e(xemplu) contele Muravieff a avut zilele acestea grijă să hrănească 2 128 de răniți, între care 97 ofițeri transportați de la pasul Sipka la marele spital de la Pavel. Personalul Societății aici, în Bulgaria, este compus, afară de șeful superior și de cei cinci delegați mai susnumiți, din 30 de medici, 100 chirurgi, 100 de surori de caritate și 200 infirmieri. Unii dintre aceștia au căzut victime ale datoriei ; au pierit pe cînd adunau răniții de pe cîmpul de bătălie ; alții, căzuți și ei răniți pe cîmp, au fost cu cruzime mutilați și uciși de turci.

Toate mijloacele necesare Societății pentru a-și îndeplini sfînta sa datorie sînt furnizate prin caritatea publică. Astfel, un ales număr de generoși, chiar dacă nu ajunge să împiedice suferințele cauzate de război, reușește măcar să le micșoreze, să le ușureze. Se spera că societatea italiană de Cruce Roșie va trimite în Bulgaria o ambulanță completă. În loc de aceasta, totul s-a redus la trimiterea cîtorva lăzi cu scamă și fețe, jumătate pentru ruși și jumătate pentru români.

Cu probabilitate cartierul general va rămîne aici cîteva zile, de unde se va muta la Bulgăreni sau mai aproape de Plevna. Intenționez să mă duc mîine împreună cu un coleg la Poradim sau Pordim, unde este cartierul general al Principelui României, și apoi este posibil să fac un drum la Lovatz (Loveci, Lovcea). Vă confirm cele ce v-am scris ieri, că în jurul Plevnei sînt iminente mari fapte de arme.

Ciauș-Mahala, 24 august/5 septembrie 1877

În fața Plevnei

■ ABIA ajuns astăzi către amiază la cartierul general rus, am primit o informație importantă, pe care fără să pierd timpul, v-o comunicai telegrafic, știrea cuceririi Lovcei, petrecută ieri.

Iată deci risipit planul noului generalissim turc de a concentra cele trei armate : a lui Eyub pașa, a lui Șuleyman pașa și a lui Osman pașa, spre a recuceri pasul Sipka și a respinge pe ruși către Dunăre. Osman pașa, închis din toate părțile și, și mai mult cînd vor sosi puternicele întăriri ce se așteaptă din Rusia, va trebui să-și deschidă calea cu armele în mîini, sau prin lipsa de provizii pentru oameni și pentru cai, să se predea inamicului. Și cu mărețele proiecte ale turcilor, iată evaporate speranțele turcofililor care vedeau deja forțele atacatoare împrăștiate și puse pe fugă, iar Bulgaria căzută din nou pentru mult timp sub jugul otoman.

Vă trimit amănuntele relative la cucerirea Lovcei, cunoscute pînă acum la cartierul general. Au luat parte patru regimente din divizia a 2-a de sub comanda generalului prinț Imeretinsky, brigada a 3-a de vînători sau bersaglieri de sub ordinele generalului Dobrowolsky. Generalul Skobelef, fiul, comanda un corp de cavalerie și o brigadă de infanterie. În fine, turcii, deplin înfrînți, abandonară orașul pe care cu mai bine de o lună în urmă îl acoperiseră cu cadavrele nefericiților creștini masacrați. Skobelef cu cazacii săi îi urmări masacrîndu-i. Trupele care au luat parte la cucerirea Lovec-ului erau aproape toate sosite de curînd din Rusia și nu cunoscuseră încă botezul focului. Ceea ce este mai neobișnuit e că brigada comandată de generalul Davidoff este compusă aproape în întregime din musulmani din guberniile Kazan și Astrahan care s-au purtat vitejește, la fel cu frații lor de arme creștini.

Nu sînt încă amănunte asupra pierderilor suferite de cele două părți. În mod cert, ale turcilor au fost imense mai ales după ce, derutați, au luat-o la fugă iar cazacii i-au luat la goană [...]

Lupta eroică de la Sipka, unde turcii par să fi renunțat la noi tentative de forțare a pasului și cucerirea Lovatzu-lui, au ridicat din nou spiritele abătute de marele dezastru de la Plevna...

Principele Carol al României își are cartierul general la Pordim și sub comandă nu numai forțele române, ci și pe cele rusești din jurul Plevnei.

Cînd am ajuns astăzi aici, am văzut că în toate părțile se făceau preparative de plecare. M-am dus împreună cu colegul meu, domnul Lichtenstadt, de la bătrîna „Presse" din Viena, pe platoul unde ofițerii de stat major erau adunați la masă sub un cort mare, și am aflat știrea apropiatei plecări de la însuși generalul Nepocoienski. N-am făcut indiscreția să întrebăm unde se va transporta tabăra. Este adevărat că o știam de la alții și mîine dimineață vom urma pe ofițerii de stat major care trebuie să plece. Dintr-un exces de delicatețe nu vă voi spune, promițînd să tac, unde va fi mîine cartierul general. Este adevărat că înainte de a primi această scrisoare, veți fi avut, probabil, comunicarea prin telegraf.

Cred că în jurul Plevnei, peste cîteva zile, va avea loc un mare fapt de arme. Trebuie așteptate mari evenimente.

Gorni-Studen, 23 august/4 septembrie 1877

Marc Antonio Canini

Cartea străină

Goethe — Schiller

AM RECITIT corespondența Goethe-Schiller cu o melancolie ce sporea pe măsură ce înaintam în lectura mea. Sînt prea lucid pentru ca să nu-mi dau seama de unde izvora umoarea neagră care m-a petrecut cît timp am ținut în mînă cartea. De ce să nu mărturisesc : i-am invidiat, cînd pe unul, cînd pe altul, cînd pe amîndoi, pentru nimic altceva decît pentru prietenia lor întreruptă doar de moarte.

Prietenia, acea prietenie despre care conversează interlocutorii din **De Amicitia** lui Cicero, este un sentiment eminamente literar. Toate urile și geloziile, invidiile și egocentrismele literaților nu pot să stîrpească o anume sursă profund **amicală** a demersului literar. Scriem pentru prieteni bănuiți, doriți, sperați, niciodată pentru vrăjmași. Dialogul însuși, acea poziție elementară a oricărui scriitor, presupune o înțelegere prealabilă, o amiciție ipotetică. Să nu ne mirăm cînd vom găsi printre marii pasionați ai verbului fervenți ai prieteniei. Apologia amiciției au intonat-o îndeosebi filologii și propovăduitorii diverselor umanisme. Cît despre marii însingurați, mai bine decît alții, ei au știut că o vină erotică străbate orice creație literară, chiar dacă comuniunea le e refuzată. A citi, chiar, înseamnă a intra în comuniune.

O asemenea comunicare prin scris-citit au realizat timp de o decadă Goethe și Schiller. Deși totul părea la început să-i despartă. Unul era mai în vîrstă cu zece ani decît celălalt. Mai vîrstnicul Goethe se afla pe o altă treaptă a ierarhiei sociale, se bucura de o avere mult mai considerabilă, de o notorietate mai mare decît mai tînărul Schiller. Și totuși raporturile nu sînt cele între magistru și discipol. Multă vreme Goethe refuzase să-l întîlnească pe Schiller, ale cărui producții literare le gusta prea puțin. Cît despre Schiller, acesta îi mărturisea la 2 februarie 1789 prietenului său Körner : „Goethe suscită în mine un straniu amestec de ură și de iubire care poate fi comparat cu ceea ce trebuie să fi simțit Brutus și Casius pentru Cezar". Nu lipsește, în această perioadă, dinaintea întîlnirii adevărate, resentimentul celui mai sărac, al bolnavului, al oropsitului față de cel avut, sănătos, dăruit. „Ce generoasă a fost... soarta cu el și cît sînt nevoit să mă zbat eu pînă în clipa asta !" — exclamă Schiller într-o altă scrisoare adresată aceluiași Körner. Dar prietenia va dizolva aceste resentimente, va arunca o punte peste toate prăpastiile care îi separau pe cei doi. Odată cu întîlnirea lor în 1794, se ivi acea „nouă primăvară — cum o numește Goethe — în care totul începu să înmugurească, grație unei apropieri mutuale și bucuroase".

Deși nu se pot închipui structuri mai diverse, formații și orientări mai opuse ! Ce-i lega, în afara unei congenialități indeterminabile ? O comună plăcere a textului, am spune astăzi, neînțelegînd prin plăcere și text doar dilecțiunea cărturarului, voluptatea pierderii de sine într-o masă de cuvinte. Goethe și Schiller au priceput înaintea altora că universul „natural", ca și acela „moral", plantele unuia sau virtuțile altuia își au deplina lor ecloziune în lumea cuvîntului. Expunîndu-i, în prima seară a întîlnirii lor adevărate, teoria metamorfozei plantelor dintr-o **Urpflanze,** Goethe îi revela lui Schiller modul în care imaginația sa **textualiza** lumea fenomenală, a văzutelor. Răspunzîndu-i („Ceea ce demonstrați nu-i o experiență, ci o idee"), Schiller îi dovedea, venind de pe alt plan, al ideilor morale, că înțelegea pe deplin și **consimțea** la acea convertire în text a universului.

De acum încolo în corespondența lor (înțelegem prin aceasta felul lor de a-și **corespunde,** manifestat, printre altele, prin epistolele lor) totul se va petrece **ad majorem verbi gloriam.** Amiciția lor este eminamente literară. Afectele nu sînt străine de această legătură, dar sînt subordonate intelectului. O anume distanță, atît de necesară în relațiile dintre oamenii cei mai apropiați, nu dispare niciodată dintre ei. Cei doi se pare că nu s-au tutuit vreodată. Cel puțin în scris n-au depășit nicicînd politicoasa rezervă a unui „D-voastră" temperant al efuziunilor și moderator al căldurilor animale. La vreo patru ani după întîlnirea lor, Goethe va recunoaște într-o scrisoare : „Fericita întîlnire dintre noi a fost propice amîndorura și sper că ne va rămîne favorabilă și în viitor. Eu am fost pentru dumneavoastră reprezentantul multor teme. Dumneavoastră m-ați călăuzit depărtîndu-mă de la o prea strictă observare a fenomenelor și a relațiilor dintre ele, readucîndu-mă astfel pe drumul către mine însumi. M-ați învățat să privesc mai atent omul în toată bogăția varietății sale, mi-ați dăruit o a doua tinerețe și ați redeșteptat în mine poetul pe care îl credeam amuțit".

Ideea, atît de goetheeană, a acelei **Bildung,** a formării, este împărtășită de Schiller. Amiciția lor este o formare reciprocă. Nici unul nu se rușinează să recunoască înriurirea celuilalt. Astfel Schiller : „Sper că în **Wallenstein** și în tot ce voi scrie să se răsfrîngă și să se afirme întregul sistem al acelor concepții care au devenit în decursul prieteniei noastre o parte a ființei mele". Tot astfel Goethe : „Fără raporturile dintre noi nu aș fi realizat romanul în forma actuală". Vorbea despre **Wilhelm Meister.** Desigur, nu lipsește nici apărarea de sine, prezervarea propriei personalități de influența excesivă a prietenului. Dar niciodată iritare a amorului-propriu lezat de reușitele celuilalt, niciodată invidie, niciodată birfă vulgară ! Rezerve critice sînt exprimate adesea, de unul și de altul, nu însă pentru a manifesta vreo superioritate de mentor asupra celuilalt, ci pe tonul celei mai sincere solicitudini pentru lucrarea amicului. „Aș dori ca părerile mele să vă fie de folos..." — scrie unul. „Această lectură în doi va fi cel mai bun început pentru adîncirea operei. Prietenia dumneavoastră afectuoasă mă face atent la unele lipsuri" — spune altul.

Ca și iubirea care are nevoie de o transcendere a individualităților, de o împlinire a celor doi într-un al treilea, tot astfel prietenia **se realizează doar printr-o** operă comună, un loc al comuniunii depășind strictele fruntarii ale personalităților în cauză. Goethe ar fi putut afirma și el, asemenea lui Schiller : „În ce mă privește, de îndată ce observ că pe cineva îl interesează în opera poetică altceva decît necesitatea internă și adevărul, pe acel cineva îl părăsesc". Amîndoi comunicau într-un mod al renunțării la sine în folosul acelei necesități interne, a acelui adevăr propriu operei. Desigur, spiritul obiectiv, experimentalismul, spinozismul panteist, organicist, al lui Goethe părea să fie la antipozii antropocentrismului, kantianismului, idealismului eroic schillerian. Cu toate acestea, nici un conflict nu se iscă între cei doi. Căci amiciția este abolire a polemicii, a naturii conflictuale. Eros transformă lupta spețelor în voluptate ; prietenia o preschimbă în colaborare. Nu este vorba deloc de triviala alianță literară, de interesele comune bine menajate, de pactul de nonagresiune al complicilor. Prietenia nu este complicitate în viciu ori interes, ea nu este o dușmănie bine fardată.

La unele ca acestea, și la atîtea altele, reflectam pe măsură ce citeam paginile epistolariului celor doi amici și mă năpădea tot mai mult regretul de a nu fi trăit o astfel de prietenie. Goethe era conștient de altminteri (nici nu se putea altfel !) de **raritatea** unei asemenea amiciții, ce le-a fost dăruită ca un har particular : „Atît de rar ai norocul să simți în viață, în cursul activității de zi cu zi, calda și atît de dăruita înțelegere, iar în probleme de literatură nici nu poți nutri speranța unei participări afective. Mulți oameni consideră opera de artă de sine stătătoare, mulți alții o trec cu vederea. Singură afinitatea sufletească simte și înțelege cu adevărat opera de artă și ea este aceea care poate descoperi ceea ce ar mai fi adăugat. Dar cîte aș mai avea de spus despre raporturile noastre, unice în felul lor".

Dacă Schiller îmi era mai aproape, la lectura corespondenței făcută cu ani în urmă, în versiunea integrală germană, azi (cînd am citit epistolariul în versiunea bine tălmăcită, dar din nefericire mult prescurtată, românească, a Sevillei Răducanu) Goethe mă încîntă și convinge cu fiecare din cuvintele sale. Să fie numai vîrsta care te conduce spre o asemenea identificare ?

Nicolae Balotă

Dorothy Hewett (Australia)

Culegătorii de ciuperci

LA LUMINA farurilor se zărea un tînăr blond, cu două rucsacuri lîngă el, ce încerca să oprească mașinile care treceau pe șosea.

Periferiile orașului Brisbane sînt pline de astfel de siluete, fiecare pleacă către un anume loc căutînd de lucru, umblă pe jos fără să știe încotro anume, fac semne mașinilor de pe Ipswich Road să oprească și să-i ducă spre Sydney sau Big Smoke.

Pe fețele lor nu se citește vreum sentiment de siguranță sau vreo expresie de om așezat la casa lui, nici unul dintre ei nu este sigur pe sine, din moment ce acostează mașinile stînd pe marginea șoselei cu rucsacurile alături. Acesta însă părea că știe unde voia să ajungă. Din felul cum stătea se putea deduce că își cunoaște scopul și direcția, dar i se citea pe față și o undă de resemnare, de sarcastică resemnare.

Pentru un singur om hoinar, două rucsacuri reprezintă o greutate prea mare, mai mult ca sigur că unul dintre ele era al altcuiva. În spatele tînărului se deslușea figura cuiva îmbrăcat în haine de culoare deschisă. Părea că se ascunde în semiîntunericul de la marginea șoselei, în afara spațiului pe care îl cuprindeau farurile mașinii.

— Oprim ? întrebă Geoff.

Am încuviințat dînd din cap. Copiii ni i-am lăsat acasă, astfel încît bancheta din spate rămăsese liberă. Ar fi fost o prostie să nu oprim. Mașina mai parcursese o bună bucată de drum, așa că trecură cîteva secunde bune pînă să putem deslușI pe asfaltul șoselei zgomot de pași.

— Nu vă supărați că v-am oprit, spuse nou sositul, gîfîind sub greutatea rucsacului. Vă mulțumim, vă mulțumim din inimă.

Numai atunci mi-am dat seama că era și o femeie cu el. Am înțeles îndată de ce figura ei nu se deslușea bine din întuneric, așa cum se vedea figura băiatului cu părul blond. Am înțeles foarte repede totul. Deznădejdea, resemnarea erau cele care o împingeau pe față să rămînă în întuneric.

Fata era de culoare. Avea o figură tipică de om de culoare, pe față i se citea bunătatea și arbora un zîmbet în colțul gurii. Fuma.

— Este foarte drăguț din partea dumneavoastră, vă mulțumim din toată inima. Într-adevăr sînteți foarte drăguți, zise fata și se așeză în mașină după ce mai întîi se înclină ca o slujnică cu experiență.

— Vă deranjează dacă-mi așez rucsacul aici ? întrebă el și în glas i-am simțit accentul tipic al muncitorului din Sydney. Se așezară comod pe bancheta din spate și respirară apoi ușurați.

— Este foarte bine, spuse ea mîngîindu-l pe băiat. Între timp mașina se umplu de parfumul ei cald și dulce.

Geoff făcu introducerea, apoi am început să discutăm.

— Încotro mergeți ? întrebă Geoff.

— Spre Gumdale, răspunse tînărul. Sîntem culegători de ciuperci. Ne întoarcem tocmai din weekend-ul pe care l-am petrecut la Brisbane. Am avut ghinion, am așteptat ore întregi pe marginea șoselei, au trecut pe lîngă noi cîteva autobuze, dar nici unul nu ne-a luat, de aceea i-am spus ei să rămînă în întuneric. Era sincer, poate și din cauza oboselii. Nici nu și-a dat seama cum i-au ieșit cuvintele din gură, dar le rostise și nu le mai putea lua înapoi.

— Cu rucsacurile omul se descurcă mai greu, continuă el. Nu le puteam duce drum prea lung.

O strînse pe fată de umeri ca și cînd ar fi vrut să-i spună că se simte vinovat pentru gîndul că el, un tînăr alb, de douăzeci și unu de ani, ar fi vrut să fie acum liber, singur, doar cu buzunarele lui în locul celor două rucsacuri grele.

— Din ce parte sînteți ? întrebă Geoff.

— Eu sînt din Newtown, răspunse el.

— Bineînțeles, din Newtown. Prin fața ochilor începură să-mi defileze trenurile electrice care treceau încoace și încolo prin gara Newtown, praful străzilor înguste și mulțimea de oameni care mișunau pe ele. Sigur că era din Newtown, îl trăda figura lui — tînără și îmbătrînită totodată — corpul lui puternic și slab, pronunția nazală, tipică locuitorilor din Newtown.

— Femeia se trage de undeva din partea de apus a țării, spuse el.

— Ca și a mea. E un ținut aparte.

— De unde anume sînteți ? Din Perth sau de la țară ? întrebă ea frecîndu-și mîna pe speteaza scaunului.

— Am crescut la o fermă, am spus, nu departe de Wickepin.

MI-AM amintit de Wickepin, de băștinașii din partea de jos, cum stăteau în fața chioșcului cu înghețată strigînd unul la altul cu glasuri răgușite, de copiii lor pe care îi purtau în coșuri pe spate. Se opreau în fața magazinelor, cu fețe prostite și livide. Albii treceau pe lîngă ei ca și cînd ar fi fost niște copaci, sau niște umbre, sau nimic, sau chibrite aruncate pe jos și călcate în picioare. Nimeni nu vorbea cu ei, nici măcar așa cum ai vorbi cu un cîine. Pe cîini măcar îi mai mîngîie cineva, le aruncă cîteva cuvinte. Sînt mai importanți cîinii pentru ei decît băștinașii.

Femeia întunecată la față îmi zîmbea din spatele scaunului. Îi citeam în ochi o dorință vie, aprinsă, după locurile natale. Da, fata asta era o australiancă din partea de apus — culoare tipică, față lată, netedă și prietenoasă, așa cum au fetele băștinașilor din Wickepin. Locurile acestea erau o frîntură și din viața mea — copilăria mea. Mi-au venit în gînd imaginea vînzătorului de înghețată, hîrtia de prins muște care se legăna în fața ventilatorului. Simțeam în nări parfumul apei din lacul Yealering.

— Imaginați-vă, spuse ea, închipuiți-vă că eu sînt din Bunbury. Cunoașteți Bunbury ? O bună bucată de vreme am lucrat la Narrogin. Cunoașteți acolo familia Walton și pe doamna Butler ? Îi știți cumva ?

Nu-i cunoșteam, nu știam pe nimeni din Narrogin. Totul era de-acum sfîrșit, totul plutise pe apele hrăpărețe ale timpului, totul rămăsese în umbra orașului, a oamenilor și copiilor, așa că nu știam dacă mai puteam spune că sînt de la țară.

Acum, a mă uita la chipul acesta larg și sincer, era ca o întoarcere prin locurile natale, în ciuda faptului că o întoarcere cu adevărat nu mai era posibilă.

— Eu spun adesea că totul depinde numai de noi înșine. Normie se aplecă înspre noi, mîinile lui trădau nerăbdarea. Ne explică apoi în ce consta încrederea sa : depinde de om. Dacă vrea ceva, nu-i rămîne decît să obțină acel ceva.

Coliba și Casa Albă, mă gîndeam cu durere. Marele vis americano-australian...

— Totul depinde de noi, continuă Normie încăpățînat. Orice om simplu poate să ajungă ceva. Am cunoscut un băiat care o tîra într-o sărăcie lucie, iar astăzi este proprietarul unui atelier auto.

Geoff zîmbi, zîmbetul acela tolerant pe care îl au bărbații trecuți de patruzeci de ani.

— Pentru așa ceva este nevoie de mult, mult, spuse Geoff. Cărțile sînt amestecate în detrimentul celor care lucrează. Trebuia ca bogățiile naționale să treacă în mîinile lor, iată singurul mod de a schimba sistemul.

— Și să trăim în timpuri mai bune. Ah, să trăim în timpuri mai bune, spuse Betty.

— Cred că din moment ce omul are ce să lucreze, toate sînt în regulă, refuză Normie să abdice de la gîndul său. Nu vreau nimic mai mult decît să am o casă a mea și să nu mai trebuiască să sufăr atîta. N-aș vrea decît să fiu atît de bogat încît să-i pot ajuta pe oamenii care trăiesc mai rău decît mine.

— Am vrut s-o duc la un spital, dar ea nici gînd, spuse Normie parcă enervat, atingîndu-i mîna cu multă gingășie. Vrea să fie tot timpul cu mine s-o ajut, acum e frig în toată legea iar ea așteaptă un copil.

— O să iau niște leacuri împotriva tusei, spuse Betty. Am răcit puțin. Și el a fost răcit.

— Ehei, acum cîteva săptămîni am bolit rău. Mi-a fost foarte greu, dar a avut Betty grijă de mine.

— Cînd se termină culesul ? întrebă Geoff.

— Mai ține cîteva săptămîni. După aceea am să încerc să găsesc ceva de lucru într-o fabrică din Brisbane și să găsesc și o casă pentru copil. Cînd o să vină el pe lume, cortul n-o să mai fie bun.

— Aici, prin apropiere nu prea sînt ocazii să găsești ceva de lucru prin fabrici, spuse Geoff, și eu simțeam că prin fața ochilor îi treceau aceleași imagini care îmi treceau și mie : cei doi, mergînd din casă în casă, cu rucsacurile și copilul în brațe, hoinărind pe străzile largi și murdare ale Brisbane-ului, ancorînd în cele din urmă într-o periferie pentru oamenii de culoare. Ce-o să facă Normie într-un cartier al băștinașilor, unde există atîtea legi nescrise ? Găsitul unui loc de muncă este o problemă și pentru doi soți albi... Vor reuși ? Va reuși Normie vreodată ?

— Găsim noi ceva, grăi Normie, deși o să fie cam greu din cauza lui Betty. Pumnul lui se strînse dintr-odată. Oamenilor nu le place că Betty este de culoare.

Fața ei se lumină de un zîmbet larg și dulce, de om bun la inimă.

— Dar ne înțelegem bine, spuse.

— Aș fi foarte bucuros dacă ar vrea să meargă cu mine la Sydney, dar ea nu vrea, spuse Normie mai departe.

— Nu, dragule, își zgîlții ea capul, nu ne-ar merge mai bine nici la Sydney.

— Ea nu merge cu mine, în schimb vrea ca eu s-o urmez peste tot. Și n-aș avea nimic împotrivă dacă n-ar trage tot timpul către apus, zise Normie.

— Sydney este un oraș bun, Daltie, poate unul dintre cele mai bune. Mă gîndeam la înțelepciunea ei. Singurul loc bun pentru ei ar fi fost ținutul ei natal. Ea nu s-ar fi putut acomoda niciodată într-altă parte, dar mă întrebam și dacă Normie ar putea trăi la ea, în partea de apus a țării.

LA LUMINA farurilor am citit pe unul din indicatoare : Wynnum.

— Pe aici trebuie să mergeți, spuse Geoff.

— Vă mulțumim, vă mulțumim din toată inima, spuse Normie. Ne-ajunge cît ne-ați adus.

Mașina începu să ruleze din ce în ce mai încet.

— Cîte mile mai aveți de făcut ? întrebă Geoff.

— Numai cîteva, răspunse Normie privind rucsacurile. Totul e-n ordine, vom continua cu autobuzul sau cu ce-om găsi.

L-am călcat pe Geoff pe picior : „Îi ducem pînă la destinație", i-am șoptit din vîrful buzelor. El a fost de acord. Aveam amîndoi în fața ochilor imaginea tristă a doi oameni care așteaptă zadarnic la marginea drumului ; fata rămînînd în umbră în timp ce băiatul făcea semne mașinilor să oprească. Nu puteam să-i lăsăm la jumătatea drumului.

— Vă ducem pînă la destinație, spuse Geoff.

— Ei, dar asta-i fantastic, izbucni din piepturile lor un strigăt nestăpînit.

Ne-au trebuit vreo două ore pînă să găsim ferma de ciuperci, după ce am rulat pe un drum pe care băltea apa. Am oprit în sfîrșit la marginea drumului.

„ANGAJĂM CULEGĂTORI DE CIUPERCI" se putea citi deasupra unei porți. Văzduhul mirosea puternic a ciuperci și a pămînt umed. Cei doi au coborît din mașină.

— Îmi pare rău că am colindat atîta, spuse Normie cu sinceritate. Eu n-am mai fost niciodată aici cu mașina. Omu' se mai încurcă, știți cum se întîmplă. Îmi pare rău. Vă mulțumim, din inimă vă mulțumim, Dot și Geoff !.

Betty ridică mîna : La revedere, Dorothy dragă !

Începură să urce amîndoi un deal luminat de razele lunii. Se întoarseră și mai făcură de cîteva ori și cu mîna.

— Umblați sănătoși, se auzi glasul lui Betty.

— Umblați sănătoși, repetă ecoul...

Prezentare și traducere de
Alice Theodorescu

■ **TALENT multilateral — serie proză, poezie și teatru —, Dorothy Hewett este astăzi unul dintre condeiele de primă mărime ale Australiei. S-a născut în anul 1923 la Wickepin, un oraș așezat într-o zonă fertilă din apusul îndepărtatei țări-continent. Provine din familia unui fermier. A studiat la Perth College și apoi la Universitate.**

La vîrsta de douăzeci de ani a intrat în rîndurile Partidului Comunist din Australia. Tot de la această vîrstă lucrează în redacția cotidianului „The Worker's Star", organ al P.C. din Australia. Pînă atunci a trecut prin cîteva ocupații, de la țesătoare pînă la aceea de președintă a „Uniunii Scriitorilor Realiști din Sydney". Timp de zece ani a trăit la Redfern, alături de soțul ei, Les Flood, și el membru al P.C. din Australia, activist în mișcarea sindicală. Din 1960 trăiește la Perth unde este profesoară de limba engleză la Universitate.

Dorothy Hewett a debutat cu poezii, publicînd pentru prima dată la vîrsta de 16 ani. Cîștigarea unui important premiu literar la vîrsta de numai douăzeci de ani o impune atenției cercurilor literare și a cititorilor. Dintre volumele de versuri, amintim : What about People — 1961, Holden Journey — 1967, Last Night Bulletin — 1968.

Experiența de viață cîștigată în timpul cît a lucrat într-o țesătorie a ajutat-o în crearea unor personaje veridice în primul său roman Bobbin Up — **1969, distins cu un important premiu literar australian.**

În anii '60 Dorothy Hewett încredințează tiparului prima sa piesă de teatru (This Old Man Comes Rolling Home), **cu caracter autobiografic, axată în principal pe întîmplările trăite la ferma din Redfern. Următoarele piese sînt** Mrs Porter and the Angel **(1969) și** Bon Bons an Roses for Dolly — 1972.

Genul scurt reprezintă o altă preocupare a scriitoarei. În anul 1965 publică volumul Australians Have a World for it.

A. T.

Amrita Pritam (India)

Buruieni de pădure

■ **AMRITA PRITAM se numără printre scriitorii cei mai reprezentativi ai literaturii indiene contemporane. S-a născut în anul 1919 și a debutat în 1935, cu poezii de dragoste, de factură mistică. Următorul deceniu de activitate literară a marcat o evoluție complexă, care avea să o ducă, în final, către abordarea unor probleme acute ale societății indiene. În latură formală, creația de început a Amritei Pritam era atașată poeziei tradiționale ; în cursul ultimilor ani ea și-a găsit o cale proprie, personală.**

Pentru volumul Mesaje, **a obținut, în anul 1955, Premiul Academiei Indiene de Literatură, instituție fondată în anul 1954.**

Prima lucrare în proză a Amritei Pritam a fost romanul Colivia **(1950 ; după această carte, în prezent se realizează în studiourile indiene un film, pe baza unui scenariu semnat de autoare) ; au urmat volumul de povestiri** Ultima scrisoare, **romanele** Doctorul Dév, Cuibul **etc.**

Tema principală a prozatoarei o constituie condiția femeii din păturile mijlocii și sărace ale societății indiene. O altă temă deseori abordată este situația intelectualității din India, problemele ei complexe, inclusiv cele create de rămînerea peste hotarele țării a unui mare număr de cadre calificate.

O bună parte din activitatea sa, Amrita Pritam și-o consacră studierii folclorului din Pundjab, statul în care s-a născut.

În prezent este redactor șef al revistei literare lunare „Nagmani".

N. N.

ANGURI era noua soție a bătrînei slugi a vecinilor vecinilor mei. Era nouă în sensul că era cea de a doua soție a soțului său. Un bărbat care s-a căsătorit a doua oară este un om trecut în cea de-a doua jumătate a vieții. Anguri se afla însă în prima jumătate a vieții. Ea era nouă în toate. Și mai era nouă și pentru că nu trecuse nici măcar un an de cînd bărbatul o adusese în casa lui.

Se spune că în urmă cu cinci ani, cînd Prabhati, cerînd cîteva zile libere, plecase în satul său de baștină pentru a lua parte la ultima procesiune în memoria răposatei lui soții, tatăl lui Anguri **i-ar fi folosit șalul.** Chiar dacă, după moartea primelor lor soții, șalul multor bărbați nu se prea udă de lacrimi, el tot se udă, de apă, în a patra zi, în ziua ultimei procesiuni, cînd bărbatul se șterge cu el pe corp, după baia rituală. În satul acela era obiceiul ca tatăl unei fete de față la ceremonie să-i ia șalul bărbatului rămas văduv, gest care ar fi vrut să-i spună acestuia : „Ți-o dau pe fiica mea de soție în locul celei moarte. Nu trebuie să mai plîngi, ți-am zvîntat șalul de lacrimi."

În felul acesta s-a însurat Prabhati cu Anguri. Numai că Anguri era prea tînără iar mama ei suferea de gută, din aceste motive fata ajunse în casa bărbatului ei abia după cinci ani... Cei cinci ani au trecut însă repede. În ziua cînd Prabhati și-a luat liber și a plecat în sat să-și ia nevasta, i-a spus stăpînului că ori o va aduce și pe ea la oraș, ori va rămîne cu ea în sat pentru totdeauna. Cînd auzi stăpînul că are de gînd să vină cu ea în casa lui, cam strîmbă din nas, zicînd că nu se poate ca în bucătărie să ia masa doi oameni de unde pînă atunci mînca doar unul singur, dar după ce Prabhati îi promisese că va orîndui locul liber din spatele cămărușei și că acolo va potrivi un foc pe care soția lui va găti numai pentru ei doi, el se învoi. În felul acesta Anguri se mută la oraș.

Clinchetul gleznierelor ei de argint înveselea întregul cartier. Rîsul ei de asemenea. Rămînea o mare parte din timp între cei patru pereți ai cămărușei, dar cînd ieșea de acolo însuflețea totul în jur.

— Ce ai la picioare, Anguri ?
— Glezniere.
— Dar pe deget ?
— Inelul de logodnă.
— Dar la încheietură ?
— O brățară.
— Și pe frunte ?
— O diademă, áliband i se spune.
— Dar în jurul mijlocului, în jurul mijlocului nu ai nimic ?
— Lanțul cingătorii este foarte greu, n-o s-o iau decît mîine. Azi nu mi-am pus nici mărgelele, mi s-au deșirat : o să le duc mîine la reparat. Am și un cerc pentru nas, dar soacra nu m-a lăsat să-l iau.

Mai tîrziu. Anguri începuse să se înăbușe în cămărușa ei : de aceea venea adesea să șadă în fața casei mele, unde se aflau cîțiva copaci pletoși și, pe un loc ceva mai ridicat, o fîntînă veche. Nimeni din cartierul nostru nu lua apă din ea ; dar acum se construia pe aici șoseaua națională, muncitorii apăsau adesea pe pompă, împroșcînd cu apă totul în jur. Din această pricină, locul din preajma fîntînii era întotdeauna răcoros și plăcut.

Într-una din zile, în timp ce ședeam sub copacii aceia pletoși și citeam, veni la fîntînă și Anguri.

— Ce citiți acolo, doamnă ?
— Vrei și tu să citești ceva ?
— Eu nu știu să citesc.
— O să înveți..
— Ba nu.
— De ce ?
— E un păcat pentru o femeie să citească.
— Pentru femei e păcat ? Dar pentru bărbați ?
— Nu, pentru bărbați nu e păcat.
— Cine ți-a spus ?
— Știu eu.
— Bine, dar eu citesc. Asta înseamnă că păcătuiesc ?
— Pentru femeile de la oraș nu-i păcat. Păcat este numai pentru femeile de la țară.

AM ZÎMBIT amîndouă. Anguri nu avea nici cea mai mică îndoială asupra adevărului spuselor sale. Să poți să rîzi și să fii fericită în cercul restrîns al casei tale, acesta era idealul său. M-am uitat atent la fața ei. Se spune că femeia este plămădită din aluat. I-am privit fața, pieptul, picioarele... Îl știam și pe Prabhati, cel căruia îi aparținea această Anguri : era gras, cu obrajii căzuți, semăna cu o strachină de lut. În momentul cînd am cunoscut-o pe frumoasa Anguri mi-a venit deodată în minte un fel de comparație, ciudată : Prabhati nu are nici un drept să coacă acest aluat și să-l mănînce, în cel mai bun caz nu poate fi decît copaia în care aluatul dospește. Comparația aceasta m-a făcut să rîd, dar n-am vrut s-o supăr pe Anguri, de aceea am început să discutăm despre tot felul de lucruri din satul ei natal. Am vorbit despre familia ei, despre frați, despre cîmpuri și despre grădini. Am întrebat-o :

— Anguri, la voi în sat se fac nunți ?
— Cînd fata este încă mică, de cinci sau șapte ani, **i se face cuiva favoarea...**
— Cum i se face favoarea ?
— Tatăl fetei ia o tavă pe care pune bani și flori, apoi se duce și o așează în fața unui băiat.
— Păi, atunci, tatăl face favoarea, nu fata.
— Tatăl o face în numele fetei.
— Dar fata nu l-a văzut niciodată pînă atunci !
— Fetele nu se uită la băieți.
— Fetele nu se uită la viitorii lor bărbați ?
— Nu.

Anguri spuse „nu", dar se răzgîndi și adăugă : „Dacă fata îl iubește pe băiat, atunci se uită la el."

— La voi în sat, există fete care îi iubesc pe băieți ?
— Unele, da.
— Și nu-i păcat să iubești un băiat ? Mi-au venit în minte cuvintele lui Anguri că cititul e un păcat la femei. M-am gîndit că după această logică și dragostea ar putea fi un păcat.
— E un păcat, un mare păcat, spuse repede Anguri.
— Dacă-i păcat de ce ele îi iubesc ?
— Păi... asta e cam așa... Dacă băiatul îi pune fetei ceva în mîncare, ea îl iubește.
— Și ce-i pune în mîncare ?
— Buruieni de pădure, pe care le amestecă cu zahăr. Fata se îndrăgostește de el, îl iubește și nu-i mai este dor de nimeni pe lume.
— Adevărat ?
— Știu bine... am văzut cu ochii mei.
— Ce-ai văzut, pe cine ai văzut ?
— Am avut o prietenă, era mai mare ca mine.
— Și ?
— Era nebună după el, a plecat cu el la oraș...
— Și de unde știi că i-a pus în mîncare buruieni de pădure ?
— I le-a amestecat în zahăr, cum altfel... Păi ce, și-ar fi părăsit așa, nitam-nisam, părinții ? El îi aduse o mulțime de lucruri : brățări de sticlă, șiraguri de mărgele...
— Bine, dar astea nu se mănîncă. De unde știi că i-a pus și buruieni ?
— Păi, de ce s-ar fi îndrăgostit de el dacă nu i-ar fi pus nimic în mîncare ?
— De un bărbat te poți îndrăgosti, așa, pur și simplu...
— Nu, nu se poate. Cum s-ar putea îndrăgosti o fată de cineva care nu este pe placul părinților ei ?
— Tu ai văzut buruieni dintr-astea ?
— Nu, n-am văzut. Se culeg în locuri depărtate, apoi se amestecă în zahăr, fără ca cineva să bage de seamă. Pe mine mama m-a învățat mai demult să nu iau zahăr de la nimeni.
— Ai făcut foarte bine că nu ai luat zahăr de la nimeni, dar cum se face că prietena ta a luat ?
— Așa i-a fost ei dat.

Anguri spuse „așa i-a fost ei dat", dar în clipa următoare o podidiră amintiri pline de duioșie despre prietena ei. Zise întristată : „Sărmana, se smintise, se trezea noaptea și cînta."

— Ce cînta ?
— Nu știu, dar cînd fetele visează buruieni de pădure, ele încep să cînte. Și să plîngă.

De la cîntec, conversația noastră alunecase spre plîns, de aceea n-am mai întrebat-o nimic pe Anguri.

IATĂ ce s-a mai întîmplat însă nu demult. Într-una din zile, Anguri veni la mine și se așeză tăcută sub copacii pletoși. Altădată se auzeau, încă de departe, clinchetele gleznierelor ei ; acum, acestea rămăseseră cine știe pe unde. Am ridicat ochii de pe carte și am întrebat-o :

— Anguri, ce s-a întîmplat ?

Ea se uită lung la mine, apoi șopti :

— Învață-mă, doamnă, să citesc.
— Ce s-a întîmplat cu tine, Anguri ?
— Învață-mă să mă iscălesc.
— Vrei să trimiți cuiva o scrisoare ? Nu faci un păcat dacă înveți să citești ?

Anguri nu răspunse, își plecă privirea în sus înspre bolta albastră. Era la amiază. Am lăsat-o pe Anguri sub copaci și am intrat în casă. Seara cînd am ieșit din nou am găsit-o șezînd tot acolo. Stătea chircită, poate că-i era frig, începuse să sufle vîntul de seară. M-am oprit în spatele ei. Cînta încet, ca pentru sine. Poate plîngea. M-a simțit, s-a ridicat și a tăcut.

— Cînți frumos, Anguri.

Vedeam că Anguri avea ochii plini de lacrimi, reuși totuși să schițeze un zîmbet, fremătător.

— Nu știu să cînt.
— Știi... Cîntai cîntecul acela, al prietenei tale ?
— Da, de la ea l-am auzit.
— Cîntă-mi-l și mie.
— E un cîntec despre an, patru luni e frig, patru luni e zăpușeală, iar în celelalte patru plouă..
— Nu-mi spune cuvintele, cîntă-mi-l !

Anguri n-a cîntat, mi-a spus în schimb cuvintele :

„Patru luni, domnul meu, e frig —
inima-mi tremură,
patru luni, domnul meu, e cald —
văzduhul tremură,
patru luni, domnul meu, plouă —
norii tremură..."

Anguri se uita fix la mine. Îmi venea să-i pun o mînă pe umeri și să-i spun : „Nebună mică, dar tu n-ai mîncat buruieni de pădure" Mîna pe umeri i-am pus-o, dar de spus am spus numai atît :

— Anguri, tu ai mîncat astăzi ceva ?
— Dacă am mîncat ? suspină fata. Simțeam că tremura toată, ca și cînd în trupul ei mic ar fi trecut, din cîntec, tot ce face să tremure norii atunci cînd plouă, văzduhul cînd e cald și inima cînd este frig. Știam că Anguri gătea acum numai pentru ea, Prabhati gătea pentru stăpîni, la care de altfel și mînca. Am întrebat-o : „Ai gătit ceva astăzi ?".

— Încă nu.
— Dar dimineața, ai băut vreun ceai ?
— Ceai ? Astăzi n-a fost lapte.
— De ce nu te-ai dus să-l iei ?
— Eu nu mă duc după lapte.
— Tu nu bei ceai în fiecare zi ?
— Ba da...
— Și-atunci, astăzi ce s-a întîmplat ?

RAMTARA era paznic în cartierul nostru, paznicul tuturor celor din cartier. Era de serviciu toată noaptea, dimineața era mort de somn. Mi-am amintit că mai demult, pînă a nu se muta Anguri, el venea la mine în fiecare dimineață să-mi ceară o ceașcă de ceai. Uneori cerea în altă parte, apoi se trăgea lîngă fîntînă și se culca. Acum, de cînd venise Anguri, el mergea în fiecare dimineață după lapte, punea pe foc o cratiță cu apă pentru ceai, apoi toți trei, Anguri, Prabhati și Rámtára se așezau în jurul focului și sorbeau ceaiul. Și mi-am amintit că, în urmă cu trei zile, Rámtára își luase cîteva zile libere și plecase în satul său. Am zîmbit trist și am întrebat-o :

— Anguri, tu n-ai mai băut ceai de trei zile ?

Anguri nu răspunse, încuviință din cap.

— Și nici n-ai mîncat ?

Fata nu vorbi : chiar de-ar fi mîncat ceva, cu trei zile în urmă...

În fața ochilor îmi apăru imaginea lui Rámtára : trup zvelt, mîini suple, ochi care rîdeau tot timpul, agerime...

— Anguri, tu nu cumva ai mîncat buruieni de pădure ?

Pe obraji începură să-i curgă lacrimi. Șuvițele de păr îi erau acum ude. Și buzele. Pline de lacrimi îi erau și cuvintele

— Jur că de la el n-am luat nimic, niciodată, nici zahăr, nici altceva. Numai ceai... Poate mi-a pus în ceai buruieni de pădure...

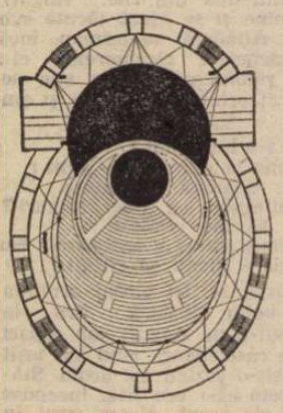
Și plecă de lîngă mine cu glasul înecat în lacrimi.

Prezentare și traducere de

Nicolae Nicoară

Meridiane

Walter Gropius și „Arborele vieții"



Schiță de plan pentru „Teatrul total", prin care Gropius înțelegea să ofere „regizorului universal claviatura spațială și luminoasă, pe măsura sa".

● Sub acest titlu în presa culturală din R.F.G. este evocată figura marelui arhitect Walter Gropius, care în 1919 odată cu înființarea Bauhaus-ului la Weimar, proclama sinteza tuturor artelor plastice sub primatul arhitecturii. El propunea stăpînirea desăvîrșită a meșteșugului în toate disciplinele după modelul tradiției „maeștrilor" din Evul Mediu, — aceasta tocmai ca punct de plecare în integrarea epocii industriale. Printre primii dascăli ai noii școli, pictori celebri, ca Lionel Feininger, Paul Klee, Wassily Kandinsky. În 1927, Gropius construiește „Teatrul total" al lui Erwin Piscator : o clădire elipsoidală, supertehnicizată, cu multiplă funcționalitate, reprezentînd o soluție universală pentru a putea adăposti deopotrivă spectacole de teatru, operă și balet, concerte, manifestări sportive, reuniuni publice și gale de filme. În 1930, Gropius semnează proiectul unui teatru pentru guvernul R.S.S. Ucrainene. Dar în 1934, marele arhitect e nevoit să emigreze în Anglia, apoi în Statele Unite, unde va înființa, împreună cu alți șapte arhitecți de prestigiu, „The Architects Collaborative", devenită curînd celebră sub inițialele TAC. „Pan American House" din New York City, clădirea administrației federale „John F. Kennedy", fabrici, uzine, școli în Germania, Franța, Canada, America de Sud vor purta numele lui Gropius — o altă latură a activității sale fiind cea a design-ului. În 1961, cînd e distins cu Premiul Goethe al orașului Frankfurt, Walter Gropius pledează în discursul său pentru ca arhitectul și artistul plastic să creeze semne vizibile, să dea noi forme adevărurilor lăuntrice, care să devină cu timpul simboluri universal înțelese ale unității culturale. Iar un an mai tîrziu, luînd atitudine în fața pervertirii artei sub presiunea reclamei comerciale, Gropius scria : „Mi se pare de neconceput ca spiritul uman să nu se ridice împotriva unei conspirații care crede cu putință să înlocuiască **arborele vieții** cu spirala vînzărilor". Marele arhitect a murit în 1969, după o activitate de 63 de ani.

Istoria avangardelor europene

● O importantă contribuție la istoria avangardelor europene este considerată (în „La Quinzaine littéraire", nr. 1—15 ian. 1977) lucrarea în 2 volume (266 și, respectiv, 285 pagini) apărută la Ed. Denoël, datorită lui Serge Fauchereau. Titlul : **Expresionism, dada, suprarealism și alte isme.** Reiese din articol că în lucrare este prezent un capitol **Tzara și avangarda românească,** precum și un altul în care, printre principalele reviste ale avangardei europene („De Stijl", „Sturm", „Zenith", „La Revolution surrealiste"), figurează și „Contimporanul".

În dezbatere : romanul și poezia

● Hervé Bazin, Raphaelle Billetdoux, Bernard Clavel, Max Gallo, René-Victor Pilhes și mulți alți scriitori francezi de renume — în total 60 — au participat la șase dezbateri asupra romanului și poeziei, organizate la Casa de cultură de la Nanterre. Au fost abordate mai multe teme ca bază de reflecții colective și individuale : literatura și societatea, romanul și istoria, literatura regională, femeile și literatura feminină, avangarda astăzi, poezia în prezent. Intenția mărturisită a organizatorilor : de a crea „o legătură activă a cititorului cu scriitorul și textul său".

Donația lui Aragon

● Louis Aragon a remis Centrului Național de Cercetări Științifice din Franța întreaga sa colecție de manuscrise și documente. Donația cuprinde, pe lîngă cea mai mare parte a operei sale, circa 20 de manuscrise ale romanelor Elsei Triolet, un jurnal intim inedit și corespondența sa cu mari personalități, printre care Camus, Cocteau, Paulhan. Acest ansamblu excepțional mai înmănunchiază texte și desene oferite lui Louis Aragon de către prietenii săi pictori și scriitori: Breton, Chagall, Picasso și alții.

Dalida își povestește viața

● Văzută din afară, cariera impresionantă a micii egiptene necunoscute și fără bani, venită într-o seară de iarnă la Paris, cu o valiză de carton, pare un basm cu zîne bune. După cum reiese însă din cartea sa, **Dalida, glorie și lacrimi,** drumul spre celebritate a fost presărat de numeroase greutăți de ordin personal și social. Ultima pasiune extra-profesională a cîntăreței este filosofia orientală în care afirmă că „s-a regăsit pe sine".

„Tinerii căsătoriți"

● Un mare succes pe scenele din R. P. Ungară : piesa **Tinerii căsătoriți** de Anna Jokay. „Drama, în care autoarea analizează, anatomic, unele probleme etice contemporane, ține sala într-o tensiune deosebită" — se apreciază în revista „Film, sinhaz, muzsika". Piesa aceasta urmărește concomitent două aspecte ale problemei moralității, problemă ce a stat întotdeauna în centrul atenției artei și literaturii : „pentru ce trăim ?" și, mai ales, „cum trăim ?".

„Taifunul vine dinspre mare"

● În R.S. Vietnam a început realizarea unui film în două serii — **Ziua cea mare** — inspirat de romanul cunoscutului scriitor vietnamez Thiu Van, **Taifunul vine dinspre mare,** dedicat transformărilor revoluționare din lumea satului vietnamez din ultimii ani. Într-unul din rolurile principale apare populara actriță Tcha Jang, cunoscută din filmele **Fetița din Hanoi** și **Zile și nopți la paralela 17.**

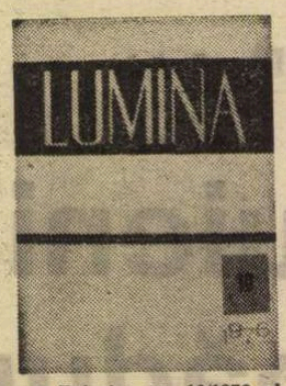
Proza lui Umberto Saba

● „Saba este tot atît de mare prozator ca și poet" scrie Guido Piovene în prefața volumului **Umberto Saba: Poezii și proze alese,** recent apărut. „Între poet și prozator nu există o distincție netă... Se poate spune că proza italiană din acest secol a dat scrieri (puține) de mare valoare. Dar sînt sigur că n-a dat ceva mai bun". Volumul a apărut sub îngrijirea lui Giovanni Giudici, la Editura Mondadori, în colecția „Oscar".

„Lexis-Larousse"

● În Franța a apărut o nouă ediție a dicționarului „Lexis-Larousse", cuprinzînd 70 000 de mii de cuvinte, explicate de la etimologie pînă la noile accepții semantice. Spre deosebire de alte dicționare, acesta nu mai face distincția între cuvinte literare, tehnice, științifice, respectîndu-se doar ordinea alfabetică. Dicționarul oferă un tablou sintetic și comparativ de cea mai mare actualitate a informației și, în același timp, „o gramatică implicită". Colectivul de autori s-a aflat sub direcția lui J. Dubois.

O evocare



● Primim nr. 10/1976 al revistei lunare „Lumina", editată la Pancevo, în Iugoslavia. N-rul e consacrat evocării apariției, cu trei decenii în urmă, a suplimentului literar al săptămînalului „Libertatea", purtînd titlul „Libertatea literară". Profesorul Radu Flora reamintește primăvara anului 1946, cînd la Universitatea din Belgrad se aflau trei studenți de origine română, printre care Vasko („Vasile, Vasilică, cum îi spuneam") Popa. Datorită „întreprinzătorului și inventivului Vasko-Vasile Popa", începe să apară, din aprilie 1946, „Libertatea literară". Primul număr apăru cu un editorial al inițiatorului și cu selecții de la întîiul concurs literar de poezie și proză, la care s-au numărat 73 de participanți : 40 de elevi, 22 de țărani și 11 intelectuali (în mare parte învățători). Textele selectate și publicate : o poezie a lui Ion Bălan și o proză a lui Pavel Blagoie. Redacția trece, apoi, la Belgrad, în locuința lui Vasko sau a lui Radu Flora, intrînd și în posesia unei mașini de scris „Torpedo". Manuscrisele se trimiteau la Vîrșeț, unde revista se concretiza tipografic și apoi se difuza. „În lipsă de material și bucăți literare tipărite, materialele publicate serveau drept lectură, în clasă sau pentru acasă, în procesul de învățămînt". Au fost publicate circa 100 de asemenea suplimente ale săptămînalului în limba română „Libertatea". Acestui supliment i-a succedat mensualul actual „Lumina", avînd ca redactor șef pe Slavco Almăjan, președintele consiliului redacțional fiind Radu Flora.

Orson Welles pe scenă

● Pentru prima oară după 17 ani, Orson Welles a apărut pe o scenă. Azi în vîrstă de 61 de ani, el a stîrnit entuziasmul celor 2 000 de spectatori veniți să-i asculte conferința în sala „Simphony Hall" din Boston. Timp de o oră și jumătate, Welles a răspuns la întrebările celor prezenți și a povestit numeroase amintiri dintr-o creație fertilă. În încheiere, marele actor a interpretat, la insistența auditoriului, monologul lui Shylock din **Negustorul din Veneția** și discursul funebru al lui Marc Antoniu din **Iuliu Cezar.**

„San Francisco Cry"

● După izbînzile obținute cu romanele **V** și **Rainbow,** Thomas Pynchon, scriitor american cu mare succes la public, încearcă să-și cucerească cititorii cu noul său roman : **San Francisco Cry.** Acțiunea se petrece în California. Scrisă, cum remarcă comentatorii, în stil parabolic, cartea înfățișează nu numai peisajele citadine și naturale minunate ale acestui colț de lume, dar și viața zbuciumată a oamenilor luptînd pentru existență într-o societate bîntuită de nesiguranță.

„Vienala 1977"

● Între 24 martie și 14 aprilie a.c. va avea loc la Viena „Marele festival al cinematografului austriac". După cum informează organizatorii, principalul obiectiv de anul acesta al Festivalului îl constituie filmele consacrate copilăriei. Va fi o retrospectivă a lung metrajelor, nu a documentarelor. Viena valsului, Viena Praterului, va fi, deci, timp de 20 de zile, „Viena filmului pentru copii".

Brecht : Jurnalul emigrației

● Prin strădania lui Philippe Ivernel, care semnează și un pertinent studiu introductiv, în Editura „L'Arche" a apărut **Jurnalul de lucru** al lui Bertolt Brecht.

După cum arată și titlul, nu este vorba de un jurnal intim, ci de însemnări, note și reflecții ale lui Brecht din perioada anilor 1938—1955, cînd el peregrina, ca emigrant, prin Danemarca, Suedia, Finlanda, Statele Unite, Elveția.

Avoriaz — Cannes al fantasticului

● Al cincilea Festival internațional al filmului fantastic s-a desfășurat între 19—23 ianuarie la Avoriaz. Conceput inițial ca o selecție de filme clasice de groază cu vampiri și alți monștri, ediția din acest an a eliminat violența și groaza în favoarea unor pelicule mizînd pe atribute psihologice și pe umor. Un total de 11 filme care, după aprecierea lui Lionel Couchon, directorul festivalului, „oferă o imagine variată și de calitate a filmului fantastic". Juriul, prezidat de Steven Spielberg, a reunit personalități marcante : pictorul Arman, editorul Robert Laffont, regizorii Georges Lautner, Claude Sautet ș.a.

Truman Capote : „Prefer meseria de scriitor"

● Celebrul scriitor american, care și-a făcut debutul ca actor de film, declara : „Credeam că pentru a fi actor trebuie să fii imbecil și stupid. Acum cred că pentru această meserie trebuie să ai o anume umilință pe care eu n-o am". Truman Capote mărturisește că a pornit-o în glumă, dar că pe parcursul filmărilor a realizat că „pentru a fi actor trebuie să-ți placă să te înhami la o muncă serioasă". Drept care a renunțat la această a doua profesie și s-a întors la scris.

Autor a două piese de teatru și a zece romane și nuvele (printre care celebrele **Cu sînge rece** și **Micul dejun la Tiffany**), Capote va publica în curînd o carte care, după părerea lui, va provoca scandal. Se va intitula **Answered Prayers** și va avea ca eroi diverse personaje ale înaltei societăți americane. „Sper — spune scriitorul — că nu mi se vor intenta 20 de procese deodată".

AM CITIT DESPRE...

Farsa școlarului Zozo

ZICE Aristide, titularul rubricii „Uzaj și gramatică" din „Le Figaro Littéraire", că profesorul le-a cerut școlarilor săi, în vîrstă de 15 ani, să facă o compunere despre „un uragan la tropice". Tema elevului Zozo, notată cu „5 din 20, ținînd seama de eforturile — e drept, neîndemînatice — pe care le-a depus pentru a-și da aerul că are stil", a fost împestrițată de profesor cu adnotări punînd în evidență flagrante dezacorduri gramaticale („Toți flamurile fulgerelor" scrisese Zozo. „Toate, domnule ! se înfuriase profesorul. Flamură e substantiv feminin, se vede de la o poștă, ce naiba !"), improprietăți lexicale, nonsensuri, figuri de stil vădind incapacitatea tînărului autor de a-și reprezenta ceea ce spune, necunoașterea înțelesului unor cuvinte etc. Trec peste avalanșa de greșeli pe marginea cărora profesorul scrisese cu incontestabilă îndreptățire „Bravo pentru această cvadratură a cercului", „Frumos exemplu de brambureală" și altele asemenea și reproduc sfatul lui final : „Cînd nu ești sigur de un cuvînt, consultă **Le Petit Larousse.** Mai puține epitete puse la întîmplare. În felul acesta vei fi mai evaziv. Trebuie să lupți, mai ales împotriva înclinației spre vorbărie goală și umflată" și notița pe care s-a simțit dator s-o trimită părinților : „Elevul nu este dotat pentru literatură și își disimulează sub un verbiaj confuz lipsa de sensibilitate și de imaginație". Zozo a fost cum nu se poate mai încîntat de insuccesul lui. Izbutise să-l ducă de nas pe profesor, care nu și-a dat seama că tema disecată de el cu atîta îndreptățită asprime nu era altceva decît prima pagină din **Les Flamboyants,** de Patrick Grainville, romanul distins cu Premiul Goncourt pe 1976.

Les Flamboyants este, după cum relatam acum cîteva luni, citind cronicile din presa franceză, povestea „generalului-rege nebun Tokor Yali Yulmata". Principalul cal de bătaie al autorului este exotismul, dar excesul de floricele de stil și de imposibile flori „odorante" — unul dintre cuvintele favorite ale lui Grainville, folosit aproape pe fiecare pagină, pentru a sugera ba pestilențialul, ba miresme îmbătătoare — pică foarte prost după Flaubert. Ospețele se înverșunează să fie pantagruelice, orgiile — monstre, dar cititorul deprins de Rabelais să savureze enormul, exagerarea grotescă, va rămîne cu un gust searbăd după îngrămădirile de adjective pleonastice sau contradictorii care încearcă în van să sugereze grandoarea. Întreaga acțiune este determinată de demența lui Tokor, regele poporului yali, dar brutalele ei manifestări sînt insignifiante în raport cu frenezia actelor și a gîndurilor bătrînului Ubu. Exercițiile de sarcasm ale lui Patrick Grainville eșuează, pentru că, fără simțul umorului, nu reușești să te arăți decît grosolan atunci cînd te străduiești să fii sarcastic. Această urîtă slăbiciune a scrisului său iese cel mai penibil în evidență atunci cînd, în viteza condeiului, inventează cuvinte vrînd, parcă, să facă la fel ca inimitabilul Boris Vian (colibrici, pentru colici provocate de înghițirea pe nemestecate a unor stoluri întregi de colibri e o formulă amuzantă, dar cu o singură rîndunică...)

Ca să fii pompos, emfatic și totuși cu haz pentru a îmbrăca un autentic suflu epic în fraze grandilocvente, fără să-l înăbuși, pentru a face echilibristică pe subțirica linie de demarcație dintre sublim și ridicol trebuie să ai — indiferent de forma de expresie pe care o preferi — și haz, și acel suflu epic autentic, și simțul sublimului, și simțul ridicolului. Chiar dacă unele din frazele lui Patrick Grainville se lasă citite, chiar dacă unele dintre imaginile lui sînt rezistente, chiar dacă stîngăcia cu care își împopoțonează limbajul nu e tot timpul la fel de supărătoare, selecționarea de către juriul Goncourt a acestei cărți pe care Editura Gallimard o respinsese și pe care Seuil a publicat-o numai după ce a scurtat-o cu vreo sută de pagini (nudestul) rămîne stupefiantă.

Felicia Antip

Carl Zuckmayer

● A încetat din viață în Elveția — unde s-a stabilit din anul 1951 — scriitorul Carl Zuckmayer (n. 1896). Cunoscut ca romancier, poet și — mai ales — dramaturg, Carl Zuckmayer este autorul unor lucrări remarcabile prin realismul portretizării, vioiciunea acțiunii și — în același timp — rigoarea construcției dramatice ; printre acestea, se numără ; **Via veselă** (Der fröhliche Weinberg, 1925), **Schinderhannes** (1927), **Katharina Knie** (1929), precum și faimosul „basm german" **Căpitanul din Köpenick** (Der Hauptmann von Köpenick, 1931), satiră a cultului uniformei în imperiul kaiserilor. În 1933, imediat după instalarea regimului nazist în Germania, piesele lui Zuckmayer au fost interzise, scriitorul însuși fiind nevoit să ia drumul emigrației.

În dramele **Generalul diavolului** (Des Teufels General, 1946) în care e atacată problema etico-politică a celui de-al III-lea Reich, **Cîntecul în cuptor** (Der Gesang im Feuerofen, 1950), **Lumina rece** (Das kalte Licht, 1955), autorul se arată preocupat de temele istoriei contemporane.

Festivalul filmului de la Delhi

● A început al VI-lea Festival Internațional al filmului de la Delhi, care va dura pînă la 16 februarie 1977. În acest festival vor fi proiectate peste 300 de filme de lung metraj și documentare aparținînd caselor de filme din 50 de țări. Festivalul a fost inaugurat cu pelicula indiană **Silueta unui păun.**

În prim plan

● 68 de întîlniri pline de revelații despre persoane numai în aparență „celebre", și toate, din diferite motive, „vedete". **În primul plan** e o galerie singulară de „monștri sacri" contemporani, un repertoriu de portrete imprevizibile, scrise cu cordialitate anecdotică și simpatie. Ziaristul italian Domenico Porzio portretizează „din interior" 68 de personalități de diferite profesii — scriitori, actori, artiști, medici etc. —, realizînd o „comedie" a realităților umane. Montale, Guttuso, Simenon, Borges, Cassola, Strehler, Buzzati, Nabokov, Agnelli, Moravia, Eduardo, Celentano, De Chirico, Sutherland și alți monștri sacri defilează în paginile acestei cărți cu personalitatea lor, cu obiceiuri și temperamente diverse.

Into mei Picasso.

Centenarul De Falla

● S-au împlinit recent o sută de ani de la nașterea marelui compozitor Manuel de Falla. Printre creațiile sale cele mai cunoscute : opera **Vita breve** (1905), baletele **Amorul vrăjitor** (1915) și **Tricornul** (1917-1919), numeroase melodii și pagini de muzică de cameră (Concertul pentru clavecin și coarde). Admirat și prețuit, De Falla a fost prieten cu unii dintre cei mai iluștri artiști ai timpului, printre care Picasso, care a desenat acest portret al muzicianului. Da Falla a murit în 1946.

Două desene de Kibrik

Colas Breugnon văzut de Kibrik

● Expoziția retrospectivă a pictorului E. A. Kibrik, deschisă în sălile Academiei de arte din Moscova, reprezentînd mai mult de jumătate de veac de creație, cuprinde și binecunoscutele sale ilustrații la romanul **Colas Breugnon** de Romain Rolland, față de care pictorul a nutrit o mare admirație. Desenele au stîrnit, la vremea respectivă, entuziasmul scriitorului francez, care scria în 1936 : „Citind traducerea franceză a lui **Faust**, făcută de Gerard de Nerval, bătrînul Goethe spunea că ea împrospătează și înnoiește propria sa viziune asupra poemului. Același sentiment mă cuprinde cînd privesc desenele pline de viață ale lui Kibrik la romanul **Colas Breugnon**". Acum cartea va fi reeditată de Editura „Hudojestvennaia literatura", artistul adăugînd cîteva ilustrații noi, printre care și un portret al lui Romain Rolland.

Cota scriitorilor secolului al XX-lea

● Malraux, Freud, Toynbee, Virginia Woolf, James Joyce, D. H. Lawrence sînt printre scriitorii cei mai supraestimați ai secolului al XX-lea, relevă o anchetă a suplimentului literar al ziarului, „Times", iar Raymond Queneau, umoristul american King Larder, romancierul Ralph Ellison și H. C. Wells fac parte dintre scriitorii cei mai subestimați. Ancheta are la bază opiniile a 43 de scriitori și artiști aleși de „Times".

Léopold Sédar Senghor și André Masson

● O expoziție care prezintă ilustrațiile pictorului și graficianului André Masson pentru volumul de versuri **Cîntece din umbră** de Léopold Sédar Senghor a fost deschisă recent la Paris. Artistul suprarealist traduce în linii ondulate ritmul incantatoriu și spiritualitatea africană proprii operei președintelui Senegalului.

Premiile naționale ale R.D. Germane pe anul 1976

● Scriitorii Erwin Strittmatter și Juri Brezan au fost distinși cu Premiul național pe anul 1976 pentru creația lor literară în ansamblul ei. De asemenea, a fost decernat acest premiu scriitorilor Herbert Nachbar și Alfred Wehlm.

Premiul Booker

● Dintre toate premiile literare care se atribuie în Anglia, cel care provoacă cele mai multe discuții este Premiul Booker pentru roman. Aceasta nu numai , pentru că este cel mai bine dotat ca răsplată bănească, ci și pentru că prezentarea lui implică publicarea listei autorilor propuși cu trei săptămîni înainte de a-l face cunoscut pe învingător. Mai sînt și alți factori care au contribuit la notorietatea acestui premiu, printre care se citează adesea împrejurarea că, doi ani la rînd, în cursul dineurilor date în cinstea laureaților, aceștia i-au criticat, în prezența multor editori, scriitori și ziariști, pe membrii juriului. Față de acuzația adusă, de pildă, pentru caracterul exclusiv „literar" al judecății acestora, juriul pentru Booker-ul anului 1976 a fost diversificat, unul din cei trei membri fiind de data aceasta nu un literat profesionist, ci un reprezentant al publicului cititor. E vorba de Mary Wilson, soția fostului șef de guvern, care, deși autoare a unui volum de versuri cu mare succes de librărie, nu este nici scriitoare de profesie și nici critic literar. Cît despre cartea **Saville**, care a adus autorului ei, David Storey, premiul anului trecut, și ea constituie în felul ei o noutate. Este povestea unui fiu de miner. Președintele juriului, el însuși romancier și autor al unei binecunoscute **Scurte istorii critice a romanului englez**, profesor de literatură în Anglia, Canada și Statele Unite, a spus despre David Storey că „poate sta alături de unul dintre cei mai mari maeștri moderni, D. H. Lawrence", precizînd însă că, „în ciuda acestei asemănări, în cartea lui ceea ce e nou și familiar fuzionează, dînd o notă de prospețime".

Incununarea a 110 ani de muncă științifică

● E vorba de tomul 23 care încheie monumentalul **Dicționar al limbii croate sau sîrbe** editat de Academia iugoslavă de științe și de arte din Zagreb, — lucrare începută acum 110 ani și la care și-au dat contribuția 6 generații de lingviști. Primul redactor al **Dicționarului** a fost Djuro Danicici, profesor al Școlii Superioare din Belgrad și cel mai devotat militant al lui Vuk Stefanovici Karagici în opera acestuia de reformă a limbii și a ortografiei sîrbe.

Povestirea sovietică de azi

● Numărul 214 al revistei „Lettres soviétiques", care apare la Moscova, este consacrat povestirii sovietice de azi. În sumar, autori din toate generațiile, între 29 și 70 de ani, între care amintim pe Bitov, Șukșin, Solouhin, Iskander, Vasiliev, Abramov etc.

Pictura barocă din Anzi

● La Düsseldorf este deschisă, pînă la sfîrșitul lunii februarie, o importantă expoziție care prezintă arta din secolele XVII—XVIII din Peru, Bolivia, Ecuador și Columbia. Cele peste 120 pînze provin din muzee, biserici și colecții particulare din America Latină, S.U.A. și Europa.

ATLAS

Triumfătoare culori

● LUNECAM pe Canal Grande, trăgîndu-mi cu efort privirile care se încăpățînau să rămînă, agățîndu-se de canaturile ferestrelor, de cornișe, de colțuri și care săreau numai în ultima clipă, cu zvîcnet de lame metalice, din ogivă în ogivă. Nu era o împăcată contemplare, o meditație înțeleaptă, blîndă cu sine și cu lumea; frumusețea aceea, aproape agresivă în intensitatea ei, îmi dădea o nervozitate pe care admirația reușea cu greu să o dizolve într-un amestec tulbure, alcoolizant. Lunecam pe Canal Grande, priveam și știam că toate acele minuni arhitectonice sînt născute dintr-un sălbatec și devorant orgoliu. **Ca' d'oro** și toate palatele cu fațade încărcate de artă pînă la refuz, capodoperele îngrămădite ca să încapă cît mai multe, s-au născut, știam, dintr-o acerbă concurență a bogăției și-a mîndriilor nobiliare care, doar printr-o fericită și neobișnuită întîmplare, au îmbrăcat haina setei de frumos. Au născut frumusețe așa cum ar fi putut să nască, mai firesc încă, războaie, și în această stranie alternativă arta nu era decît o ascultătoare supusă. Palatul Dogilor, covîrșit de Tintoretto și Veronese, îmi dădea într-o halucinantă măsură sentimentul dependenței artei și-al proporției în care ea poate să fie adulatoare în sens, răzvrătită-n culori. Niciunde ca la Veneția arta nu se topește în istorie, obligînd gîndul să le încapă deodată, lipsindu-l de pacea indiferentă în care poate fi contemplată frumusețea singură. O pictură, o carte, o melodie, o statuie mă întăresc prin puterea umană pe care o cuprind, prin încrîncenarea unui om de a învinge moartea, dar Piața San Marco îmi dădea sentimentul umilinței din care s-a născut, al suferințelor nebenevole care s-au consumat, al forței oarbe care a poruncit arta și arta s-a născut magnifică — umilită și umilitoare.

Dar nu sînt eu cea care greșesc ?

Îmi amintesc cum lunecam pe Canal Grande, în amintire, însă, imaginea Veneției se cerne de tot, lestul moralității ei, apropiindu-se de perfecțiune. Vechile sensuri, uitate, dospesc în mîlul lagunelor, lăsînd la lumină, perpetue, forme nestăpînite decît de ochiul artistului și răzvrătite, triumfătoare culori.

Ana Blandiana

Recital Ady Endre

● La sfîrșitul anului 1975, „România literară" consemna o manifestare internațională de prestigiu, stînd sub semnul cinstirii „poetului nepereche" al literaturii române. Recitalul **Eminescu** organizat la Budapesta de Radioteleviziunea română și de Radiodifuziunea din R.P. Ungară urma unei manifestări similare ținute la București : recitalul **Petőfi.** Acum, la începutul de an, cele două instituții au organizat, printr-o colaborare la fel de fructuoasă, o nouă manifestare poetică de aleasă ținută. Publicul bucureștean sensibil ca întotdeauna la spectacolele de poezie găzduite de Studioul de concerte al Radioteleviziunii a ținut să fie prezent în număr mare la recitalul **Ady Endre**, prilejuit de centenarul nașterii clasicului literaturii ungare, poetul a cărui operă a îmbogățit tezaurul spiritual al umanității.

Valorile artistice și umane ale creației celui care a scris **Cîntecul iacobinului maghiar**, rădăcinile acestei creații și sunetul ei distinct în poezia secolului XX, spiritul revoluționar care însuflețește poemele sale, caracterul național și universal al operei lui Ady Endre au fost relevate în cuvîntul rostit de profesorul Király István de la Universitatea „Eotvos Lorand" din Budapesta și în acela al criticului Nicolae Balotă. Un cald și semnificativ omagiu liric adus lui Ady — poetul născut în satul Macențiu din Sălaj — l-au constituit versurile lui Mihai Beniuc rostite de autor și de Szemler Ferenc, traducătorul în limba maghiară al acestor versuri.

Bazat pe o cuprinzătoare selecție care a inclus poeme reprezentative pentru universul operei lui Ady Endre, s-a desfășurat apoi un izbutit recital bilingv aplaudat cu căldură de spectatori. De la poemele de factură eroică **Doamna albă a cetății** și **Copilul nostru** la acel ecou din anii tinereții care este **Toamna a trecut prin Paris**, de la prevestitoarele de revoltă versuri împotriva silniciilor din **Lupta cu boierul, S-a-nălțat păunul** și **Cîntecul fiului de proletar**, la versurile de încredere în idealul și izbînda lumii muncitoare : „Stea roșie, tu scapără domnind / De cînd e omul om — sus, în tărie, / Nădejdea i-a fost steaua purpurie" (**Steaua stelelor**), de la cîntecul-îndemn de înfrățire între popoarele asuprite : „Din mii de doruri amorțite / De ce nu crește-o vrere mare ? / Maghiară, slavă ori valahă / E jale-n veci aceeași jale" (**Cîntecul iacobinului maghiar**), la emoționantele versuri din **Trăiesc în inimi tinere**, spectatorilor li s-a înfățișat un bogat florilegiu liric, expresie a unei arzînde conștiințe poetice a timpului său. Admirabilelor tălmăciri din poezia lui Ady Endre, datorate lui Eugen Jebeleanu, li s-au adăugat cele aparținînd lui Paul Drumaru, Emil Giurgiuca, C. Olariu.

Pe lîngă recitările paralele — în limbile română și maghiară — programul acestei manifestări literar-artistice a cuprins și cîteva momente muzicale și coregrafice care au contribuit la deplina ei reușită.

În regia lui Titel Constantinescu și a lui Dobay Vilmos, ambii vădind o matură înțelegere a cerințelor unui recital poetic, și-au adus contribuția de talent și sensiblitate Váradi Hédi, Kohut Magda, Csengery Adrienne, Kéres Emil, Horváth Ferenc din Budapesta, Simona Bondoc, Elena Sereda, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Ion Caramitru, Emil Hossu, Alexandru Repan, Alexandru Fărcaș. Coregrafia a aparținut Adinei Cezar, iar corul de copii al Radioteleviziunii — într-o formație restrînsă — a avut ca dirijor pe Elena Vicică. Recitalul — prezentat cu distincție de Delia Balaban — a fost pregătit cu competență și o bună profesionalitate, din partea redacției emisiunilor cultural-artistice a Radioteleviziunii noastre, de C. Vișan, I. Țundrea și Josetta Dan, precum și de Dorogi Zsigmond și Kulcsar Katalin, de la Radiodifuziunea ungară.

Cu această manifestare, colaborarea pe plan cultural dintre Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară înregistrează un nou moment de referință, pe care-l dorim continuat și îmbogățit cu alte spectacole poetice.

B. MATEI

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În „Colóquio/Letras" (nr. 33, septembrie 1976, pp. 89—90), cea mai importantă revistă literară portugheză, Mihai Zamfir — fost lector la Lisabona — publică o **Scrisoare din România : Trei romane despre istoria contemporană.** Titlurile acestor opere în portugheză sînt : **Delírio** (de Marin Preda), **Incógnito** (de Eugen Barbu) și **Varanda con Vinha Virgem** (de Constantin Țoiu).

● Același colaborator român publică o **Carta da Romenia** și în „Colóquio/Artes" (nr. 28/1976), o altă revistă portugheză, care apare în „tandem" cu „Colóquio/Letras", despre **Centenarul lui Brâncuși : o trecere în revistă** a manifestărilor din țara noastră prilejuite de centenarul marelui sculptor.

● Romul Munteanu continuă seria colaborărilor la revista „New Europe" (nr. 15/16, 1976, pp. 15—16), care apare la Luxemburg sub direcția poetului Mimmo Morina, cu o prezentare a romanului **Ingerul a strigat** („L'ange a crié"). Autorul constată că „prin Fănuș Neagu, proza română actuală se înscrie în sensul unui exotism local, al unei cronici bizantine tardive caracterizată prin cultul cuvîntului în arta romanescă".

● În Editura „Per Kinderbuchverlag - Berlin", a apărut volumul antologic **Die Feentönigin**, cuprinzînd 23 de basme de autori români clasici și contemporani, de la Mihai Eminescu, Ion Creangă și Petre Ispirescu, pînă la Alexandru Mitru, Vladimir Colin și Călin Gruia. Volumul de peste 400 de pagini, format mare, a apărut în excelente condiții grafice și este ilustrat cu 70 de desene alb-negru și 50 de desene în culori, de către graficianul Val Munteanu.

Scrisoare din Madrid

Piața Spaniei, monumentul lui Cervantes

SÎMBĂTĂ, 22 ianuarie, toate ziarele care apar la Madrid au publicat pe prima pagină știrea și comunicatul privind stabilirea de relații diplomatice la rang de ambasadă între România și Spania. Evenimentul în sine nu mai era propriu-zis o noutate, căci cu o zi mai înainte, atît în telejurnalul de seară, cît și în cel de la închiderea emisiunii, televiziunea anunțase același lucru, transmițînd totodată și un reportaj de la primirea delegației guvernamentale spaniole de către președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pe micul ecran, conturul celor două țări a apărut semnificativ, iar crainicul televiziunii a însoțit această secvență cu date generale despre istoria și geografia țării noastre.

Cu toate acestea, pentru mine evenimentul continua să-și aibă semnificația sa aparte, pentru că nu-i puțin lucru să-i observi pe madrileni dis-de-dimineață, în metrou, parcurgînd prima pagină a ziarelor și să-ți dai seama că din multitudinea de titluri îl aleg mai întîi pe cel care anunță **Plenas relaciones con Rumania.** Nu știu de ce, într-un astfel de moment, cu toate ziarele dimineții sub braț și în drum spre Biblioteca Națională, satul Rîureni, nume ce aparține toponimicii de lîngă Rîmnicu-Vîlcea, s-a suprapus, pe colinele de la Italica, Santiponce de azi, localitate de lîngă Sevilia, fără nici un răsunet pentru spaniolul de rînd, dar de mare ecou pentru istoria noastră : aici s-a născut Traian, împăratul roman care, pornind la cucerirea Daciei, a luat cu el și o cohortă de călăreți „hispanorum", așezată după victorie, conform unor surse istorice, la Rîureni.

Spun nu știu de ce, dar notînd aceste amănunte încep să intuiesc : în astfel de momente istoria își răsucește spiralele, punînd în evidență elemente care traversează trecutul pentru a se lega de cele mai recente, într-o continuitate dificil de identificat altfel. Rîureni și Italica, Mihai Viteazul și Filip al II-lea, Julio Carnevol și Transilvania, Antonio de Guevara și Nicolae Costin, Cervantes și Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu și ducele de Osuna, și, pentru ca spirala să revină în aceleași coordonate, iarăși Traian, Traian și Ramón de Basterra, iată doar cîteva din amintitele fragmente ale spiralei, ieșite brusc la suprafață în dimineața zilei de 22 ianuarie 1977. Și pentru ca enumerarea lor să-și aibă expresia adevărată, iată, foarte pe scurt, „misterul" lor : arhivele din Simancas păstrează scrisoarea pe care Mihai Viteazul a trimis-o regelui spaniol în intenția formării unei forțe unite împotriva puterii otomane ; Julio Carnevol a străbătut la jumătatea secolului al XVI-lea Transilvania și, ca un bun „caballero y gentilhombre" ce era, i-a furnizat lui Ascanio Centorio degli Ortensi datele pe care acesta avea să le publice în cartea sa (Veneția, 1565), prima, pînă la proba contrarie, care vorbește despre noi pe aceste pămînturi ; Nicolae Costin este traducătorul cărții lui Antonio de Guevara, acel **Ceasornic al domnilor,** prima carte spaniolă tradusă la noi (1709, dacă nu mă înșel) și reeditată de curînd, la București, de Editura „Minerva" ; Heliade Rădulescu este traducătorul lui **Don Quijote,** unul dintre primii ; Mihail Kogălniceanu, călător acum o sută și mai bine de ani prin Spania, a avut o foarte strînsă prietenie cu ducele de Osuna, prietenie care a însemnat foarte mult, la vremea aceea, pentru relațiile dintre poporul român și cel spaniol ; poetul Ramón de Basterra, cel care a funcționat acum o jumătate de secol ca diplomat la București, este între altele și autorul uneia dintre cele mai interesante și documentate cărți despre Traian și trecutul nostru, începînd cu sosirea acestuia în Dacia.

Sînt, prin urmare, fragmente ale unei spirale cu semnificație aparte, cea care a făcut ca dialogul dintre cele două provincii extreme ale imperiului roman să nu se întrerupă nicicînd, pentru ca azi, într-un context cu totul nou, să-și reia, peste timp, continuitatea. Stabilirea de relații diplomatice depline va contribui, fără îndoială, la dinamizarea și diversificarea acestui dialog, pe linia unei rodnice cunoașteri reciproce.

VORBEAM la începutul acestor rînduri de „toate ziarele care apar la Madrid" și pentru ca cititorul român să-și facă o idee despre acestea, mărturisesc că m-am gîndit, în mod special, la „El Pais", „Informaciones", „Diario 16", „ABC", „Arriba", „Ya", „El Alcazar". Sînt ziare de mare tiraj, patronate fiecare în parte de tot felul de interese politice și economice, dar reflectînd, firește, fiecare în felul său, starea de lucruri actuale din Spania, țara care după patruzeci de ani de dictatură încearcă să-și modifice din mers întreaga structură, orientîndu-se spre un evident proces de democratizare și deschidere internațională.

Referendumul din decembrie 1976 poate fi considerat un prim semn și, în același timp, un prim pas spre realizarea acestui proces, întrucît a pus în evidență un amănunt mai mult decît semnificativ : în Spania de azi, dreapta și extremele ei au pierdut definitiv capacitatea de manevră politică. În același timp, faptul că actualul guvern condus de Adolfo Suárez a deschis dialogul cu partidele din opoziție este apreciat drept o dovadă de realism politic, menit să ușureze în mare măsură transformările de structură de care vorbeam mai înainte.

Peste aproximativ patru luni, poporul spaniol se va prezenta — pentru prima oară după patruzeci de ani — în fața urnelor și campania electorală pare să fi început. Se lucrează la legea electorală, se fac și se desfac alianțe politice, se anunță înființarea de partide noi, iar efervescența străzii nu poate fi trecută cu vederea. Verticala zidurilor, începînd cu cele din metrou și terminînd cu fațadele celor mai impunătoare clădiri de pe străzile principale, a devenit cel mai eficient mijloc agitatoric : municipalitatea madrileană a anunțat că numai ștergerea lozincilor și afișelor apărute în perioada referendumului va costa peste 200 milioane pesete. N-au intrat, am impresia, în acest calcul, lozincile și cele 500 de mii de afișe (cifră dată de revista „Cambio 16") care au împînzit literalmente Madridul, într-o singură noapte, cea din 22 spre 23 decembrie ultim, cînd a fost arestat Santiago Carrillo. După cum se știe, secretarul general al Partidului Comunist Spaniol a fost pus în libertate și nimeni, în clipa de față, nu se îndoiește de participarea comuniștilor la alegerile mai sus menționate. Nimeni, în același timp, nu riscă în clipa de față un pronostic electoral.

PROCESUL de democratizare al vieții spaniole se reflectă, bineînțeles, în foarte multe alte evenimente cotidiene. Între acestea, aș aminti cooficialitatea limbii catalane pentru regiunea cu același nume, declanșarea unui de mult așteptat ajutor pentru îmbunătățirea condițiilor de locuit, ajutor care se concretizează de cîteva săptămîni prin acordarea de locuințe cu chirie din partea statului, un mai eficient control al prețurilor și retribuției sau recenta desființare a TOP-ului — tribunalul pentru ordinea publică —, instituție fondată cu mulți ani în urmă de către dictatura franchistă, cea care a făcut ca foarte mulți spanioli să cunoască întunericul închisorilor.

Se vorbește mult în clipa de față de o nouă amnistie, multe dintre grupările politice o cer, cu insistență, prin aceeași verticală a zidurilor, și mulți dintre observatorii de azi ai vieții spaniole sînt de părere că textul acesteia este gata de mai bine de o lună de zile, dar publicarea lui ar fi fost amînată, între altele, de sechestrarea lui Antonio Maria de Oriol, președintele consiliului de stat, cel care se află de aproape șase săptămîni în puterea unei grupări politice foarte puțin cunoscute.

În sfîrșit, tot ca un semn al procesului de democratizare este apreciat și faptul că de cîteva zile, la San Sebastian și, în general, în toate localitățile țării bascilor, **la icurrina,** steagul lucrat la sfîrșitul secolului trecut de Sabino Arana, poate să fluture în voie alături de drapelul național.

Darie Novăceanu

Madrid, 25 ianuarie 1977

Sport

E o bucurie să patinezi la Helsinki

● Iar pentru noi a fost o bucurie de brad și de noapte din Nord ca să privim, cinci zile la rînd, cum se leagă un basm pe un colț de stea albă și în inima lumii. Cinci seri legate cu fir de argint, sau cinci fîntîni azvîrlind spre lună ape cu trandafiri albi ? Într-o pajiște ninsă, poate-n spatele casei lui Sibelius, ardea, spulberat, lemn din gîndul lui Andersen, iar caii noștri, cei bolnavi de lumină și de un zbor peste munți, cum e sufletul bolnav de-o dragoste neizbăvită, și-au umplut burțile cu jăratec și au suit podul și punțile de mărgărint. Fete din toată Europa, ca flori cu buzele grele de rouă, ne-au împodobit sîngele cu mireasma pădurilor, ne-au clătinat cu fluturi și ne-au mutat casa, pentru clipe lungi, în neajunsa insulă a tinereții și a nemuririi.

A fost încununată regină Anette Pötzsch, fiindcă din unduirile ei de zeiță răsar pe gheață lebede și flamingi, dar eu am rămas înscris cu toată ființa în unda de vis răspîndită de Elena Vodorezova și de Dennise Biellman. Vodorezova, cea frumoasă ca o scuturare de zăpezi în grădinile de la Țarskoe Selo, mi-a lăsat, pentru toată iarna, atîrnat la streașină, un ciorchine cu clopoței de la o troică pierzîndu-se în stepă ; Dennise Biellman, crin de duminică în trecătorile Elveției spre Italia, mi-a răsturnat anii, împingîndu-i spre începuturi, adică în sfînta eternitate a jocului, unde, pe aceeași farfurie, rotită drăcește de un vrăjitor, Poppey marinarul fumează iarbă albastră, niște miei își vînd arșicele pentru o gură de lapte cu ciocolată, micuța Gloria Mas din Spania ne oferă, pocnind din castagnete, smochine și migdale. Mozart, Grieg, Strawinsky. O feerie cum numai spiridușii fiordurilor știu să țeasă. Vîntul de februarie scrie cu aur, în zarea cu sănii a inimii, numele Irinei Rodnina, al lui Jan Hoffmann, al Nataliei Liniciuk și al Susannei Driano, al lui Robin Cousins sau Irinei Moiseeva...

Oh, dar babele alea din juriu, hrănite cu dovlecei pătați, cu balamalele și broaștele înțepenite la 2,9 ! Harpiile Nordului ! Și rușinea frumuseții.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 6, joi 10 februarie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

1907

(Pag. : 3, 12-13, 14-15)

MUNCĂ și DĂRUIRE

CU UN VIU interes și legitimă satisfacție a luat cunoștință întregul popor de datele și cifrele privitoare la îndeplinirea Planului național unic de dezvoltare economico-socială pe anul 1976. Cu un viu interes — pentru că asemenea bilanțuri oferă o imagine de ansamblu a realizărilor pe diferitele sectoare și ramuri ale întregii economii, întesnind comparații de sinteză și raportări de perspectivă în cadrul cincinalului pînă la 1980. Cu legitimă satisfacție — pentru că datele și cifrele înfățișate relevă drumul ascendent al producției noastre materiale, indicele de bogăție națională acumulată într-un an, potențialul de eficiență și de spor calitativ al muncii tot mai bine organizate, la parametrii definiți într-o viziune științifică asupra progresului civilizației contemporane.

Astfel, producția globală industrială a crescut în anul precedent cu 11,5 la sută comparativ cu 1975, sporul absolut obținut fiind de 3,4 ori mai mare decît producția industrială realizată în anul 1950. Ritmul din 1976 al producției noastre industriale e cu atît mai notabil, cu cît el demonstrează traducerea în fapt a preocupării pentru promovarea celor mai avansate tehnologii de fabricație, pentru asimilarea în producție a unor noi tipuri de mașini, utilaje, aparate și instalații marcînd într-adevăr că 1976 s-a înscris prin bilanțul său ca primul an al cincinalului revoluției tehnico-științifice. Realizările în producția industrială pe anul trecut relevă deopotrivă roadele preocupării, tot mai intense și mai aplicate, pentru nou, și, în același timp, ale repartizării armonioase a forțelor de producție pe întreg cuprinsul țării.

Fiecare am văzut pe micul ecran, în reportajele asupra recentelor vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, cum inscripția „vechi" și „nou" se desfășura într-o dialectică profund semnificativă, „nou" însemnînd efortul de gîndire îndrăzneață în valorificarea propriei noastre experiențe pentru economisirea de materie primă, pentru perfecționarea tehnică, pentru un randament sporit. De asemenea, tot pe micul ecran am văzut cu aceeași bucurie cum în județe, în orașe, nu de mult cu o foarte slabă structură industrială, peisajul economico-social se schimbă, prin construcții de uzine, de fabrici, unele adevărate complexe ale tehnicii noi productive de bunuri materiale.

Înțelegem deci cu atît mai bine și mutațiile de ordin social-uman, pe linia schimbării continui a raportului sat-oraș, a integrării, în număr crescînd, în procesul industrial, a mii și zeci de mii de cetățeni, care-și află, astfel, o nouă perspectivă în făurirea propriului lor destin. Construcția societății socialiste multilateral dezvoltate implică desigur cu necesitate tocmai asemenea fenomene ducînd, într-un cadru și într-o modalitate adecvată, la noi și noi pași înainte pe drumul consolidării și totodată promovării unei civilizații de tip într-adevăr revoluționar, în care individul să-și afle cele mai propice condiții de perfecționare în osmoza perfecționării colective.

Corolar pregnant al tabloului de ansamblu al progresului economico-social pe 1976 este cifra de 9,5 la sută ca indicator sintetic de creșterea tuturor categoriilor de venituri din retribuirea muncii și din fondurile sociale de consum, — ritm superior celui prevăzut pentru întregul cincinal. După cum relevă întreaga noastră presă comentînd acest bilanț rodnic al anului 1976, retribuția medie nominală a personalului din întreprinderi și instituții a sporit cu 8,5 la sută față de anul 1975, iar veniturile bănești ale țărănimii provenite din retribuirea muncii în cooperativele agricole de producție și din vînzarea produselor agricole către unitățile socialiste s-au mărit cu 11,6 la sută — fapt cu atît mai explicabil cu cît în 1976 s-a obținut cea mai mare recoltă de cereale din istoria țării. Fondurile sociale de consum, calculate pe un locuitor, au fost anul trecut de 2 574 lei, față de 2 397 lei în 1975 ; fondul locativ al populației a crescut în 1976, prin darea în folosință a 138,2 mii locuințe.

Se atestă o dată mai mult ceea ce a subliniat și subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu : sensul întregului efort de construire a noii orînduiri în patria noastră este îmbunătățirea vieții oamenilor, asigurarea unui trai demn pentru toți cetățenii, posibilitatea de a-și valorifica tot mai rodnic capacitatea, aptitudinile lor.

[illegible]atare, bilanțul anului 1976 este prin el însuși un catalizator de voință, un stimulator în plus de muncă și dăruire întru propășirea obștească. Muncă și dăruire al căror puternic ecou va răsuna cu atît mai intens în Cîntarea României.

„România literară"

ION IRIMESCU : 1907

UN SECOL DE CRINI

1877 - 1977

E-un sînge din munți de eroi
mereu gravitînd
un crez al dreptății în noi,
în suflet și gînd.

In fagurii grei de noroc,
albină îți sînt
rostindu-și morminte de foc
în mersul ei sfînt.

Un secol de crini îți aprind
în vase de-amor,
o, Țară, în magic colind
arzînd în fior.

O rază de aur îmi treci
prin oase de-azur,
mireasă în mine pe veci,
în carul tău pur.

Polenul cu-atomii de vis
încheagă, vergin,
ca ochiul de lavă deschis
rotundul destin.

Fîntîni în poveste de dor
plîng ochiul lor clar
nuntindu-mi pe-o gură de nori
parfume și har.

Și orgă mi-i trupul vărsat
pe Argeș în jos,
în matca din stupul curat,
pe malul frumos.

Și-n dulcea ninsoare vuind
înalte lumini
ridică în fumul de-argint
un secol de crini.

Horia Zilieru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

VIZITA DE PRIETENIE A TOVARĂŞULUI ERICH HONECKER

DUMINICĂ s-au încheiat, la Timişoara, convorbirile dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Erich Honecker, secretar general al Partidului Socialist Unit din Germania, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane.

Precum se ştie, procesul de întărire continuă a prieteniei dintre cele două popoare îşi are o solidă temelie materială în colaborarea pe plan economic şi tehnico-ştiinţific. Dinamica schimburilor economice arată că R.D.G. ocupă locul al doilea, după U.R.S.S., în comerţul exterior al României cu ţările socialiste. Dacă în cincinalul 1971—1975 s-a înregistrat o dublare a schimburilor faţă de perioada precedentă, pînă în 1980 se prevede o nouă creştere substanţială, cu 172 la sută, faţă de cincinalul anterior. Cum se afirmă în Comunicatul publicat în ziua de 8 februarie, cei doi conducători de partid şi de stat au subliniat că potenţialul economic, ştiinţific şi tehnic tot mai înalt al Republicii Socialiste România şi al Republicii Democrate Germane creează noi posibilităţi pentru extinderea colaborării multilaterale dintre cele două ţări şi au stabilit măsuri concrete în această privinţă.

A AVUT loc, de asemenea, un schimb de păreri — relevă Comunicatul — asupra unor probleme actuale ale vieţii internaţionale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti mondiale. Cele două părţi au reafirmat că este necesar ca să se acţioneze în continuare cu hotărîre împotriva uneltirilor cercurilor imperialiste şi reacţionare, pentru respectarea suveranităţii statelor şi inviolabilităţii graniţelor, împotriva amestecului în treburile interne ale altor state, pentru consolidarea şi adîncirea procesului de destindere. În acest context a fost relevată însemnătatea istorică a Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, necesitatea respectării şi aplicării tuturor prevederilor şi principiilor Actului final de la Helsinki.

Apreciind şi cu acest prilej importanţa deosebită a Conferinţei de la Berlin a partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa, s-a reafirmat hotărîrea celor două partide de a-şi aduce şi în viitor contribuţia la întărirea unităţii şi solidarităţii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, la dezvoltarea colaborării tuturor forţelor democratice în lupta pentru pace, securitate, cooperare, democraţie şi progres social în Europa şi în lume. A fost subliniată însemnătatea Declaraţiei de la Bucureşti a ţărilor participante la Tratatul de la Varşovia, declaraţie care cheamă la eforturi susţinute în vederea asigurării securităţii şi păcii în lume, întreprinderii unor paşi efectivi în direcţia dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare.

Tur de orizont

LA MAPUTO, la încheierea lucrărilor celui de-al III-lea Congres al Frontului de Eliberare din Mozambic, Samora Moises Machel a fost ales preşedinte al partidului. La congres a participat tovarăşul Ştefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R. LA DAR ES SALAAM au avut loc festivităţile organizate în Tanzania cu prilejul creării Partidului Revoluţionar. Cu acest prilej, tovarăşul Gheorghe Pană, membru al Comitetului Politic Executiv al P.C.R., s-a întîlnit cu Aboud Jumbe, prim-vicepreşedinte al Republicii Unite Tanzania, întîlnire în cursul căreia au fost abordate aspecte referitoare la relaţiile româno-tanzaniene. LA BEIRUT, într-o conferinţă de presă, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, s-a declarat impresionat de importanţa pe care interlocutorii săi din capitalele Egiptului, Siriei şi Arabiei Saudite o acordă reluării procesului de negociere pentru instalarea păcii în Orientul Apropiat. LA VIENA s-au deschis lucrările primei reuniuni a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Dezvoltarea Industrială. Participă delegaţi din peste 70 de ţări, între care şi România. LA GENEVA au început lucrările comitetului pregătitor al Conferinţei pentru examinarea modului de aplicare a Tratatului privind interzicerea amplasării armelor nucleare şi a altor arme de distrugere în masă pe fundul mărilor şi oceanelor, precum şi în subsolul lor. Participă reprezentanţi ai ţărilor care au ratificat tratatul, inclusiv din partea României.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul naţional „Cîntarea României"

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat numeroase manifestări în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", paralel cu acţiunile ce se desfăşoară în cadrul „Lunii cărţii la sate". Astfel au avut loc întîlniri la Liceul industrial nr. 10, „Ion Pop-Bănăţeanu" din Lugoj, la Liceul din comuna Deta şi la Căminul cultural din comuna Banloc. Au participat **Anavi Adam, Ion Marin Almăjan, Aurel Gh. Ardeleanu, Lucian Bureriu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Nic. D. Pârvu, Ion Jurca-Rovino, Victoria Corina Şein, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Damian Ureche.**

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat festivaluri de poezie patriotică şi seri literare la Liceul „Unirea" din Braşov, Căminul cultural din Tg. Secuiesc, Teatrul de Stat din Turda, căminele culturale din comunele Plăieş, Baţu şi Huedin, Casa de cultură din Salonta, jud. Bihor şi la şcolile generale din comunele Bonţida, Floreşti, Cojocna, Apahida şi Mihai Viteazu. Şi-au dat concursul **Maria Baciu, Bágyoni Szabó István, Bustya Endre, Petre Bucşa, Viorel Cacoveanu, Doina Cetea, Ştefan Damian, Fodor Sándor, Bazil Gruia, Herédi Gusztáv, Negoiţă Irimie, Jancsik Pál, Lászloffy Csaba, Létay Lajos, Lászloffy Aladár, Teohar Mihadaş, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Petru Poantă, Dan Rebreanu, Teodor Tanco, Köntös Zoltán István, Vásárhelyi Géza, Veress Zoltán.**

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a fost prezentă la două manifestări literare — un recital de poezie patriotică la Căminul cultural din Voineşti şi o întîlnire cu membrii cenaclului literar „Anotimpuri" din comuna Bercesti. Au fost prezenţi **Ioanid Romanescu** şi **Silviu Rusu.** De asemenea, în cadrul acţiunii „Coordonate ale culturii şi spiritualităţii româneşti", la Casa de cultură a tineretului şi studenţilor din Iaşi au avut loc lucrările simpozionului „Lupta pentru independenţă naţională — tema fundamentală a creaţiei literar-artistice româneşti", la care au participat **V. Adăscăliţei, Leonid Boicu, Dumitru Chiriac, M. Drăgan, D. Puşcaşiu.**

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a iniţiat o serie de conferinţe dedicate Festivalului naţional „Cîntarea României". Dintre acestea : „Ecoul altor arte în literatura română" de **Edgar Papu** şi „Poetica universală" de **Valeriu Papahagi,** în Aula Bibliotecii Centrale Universitare, „125 de ani de la naşterea lui Caragiale" de **Ion Zamfirescu,** în sala Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra", „Unirea naţiunea a făcut-o" de **Radu Ciobanu** la Căminul cultural din comuna Chitila.

● În comunele Cogealac şi „M. Kogălniceanu", judeţul Constanta, în cadrul „Lunii cărţii la sate", s-au desfăşurat şezători literare la care au fost prezenţi **Liviu Bratoloveanu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu** şi **Ion Larian-Postolache.**

„Rotonda 13" dedicată Elenei Văcărescu

● Obişnuita manifestare a Muzeului literaturii române, „Rotonda 13", va fi consacrată în această lună Elenei Văcărescu. Au fost invitaţi să evoce viaţa şi opera scriitoarei : **Şerban Cioculescu, Al. Philippide, Henriette Yvonne Stahl, D.I. Suchianu, Teodor Solacolu, I. Igiroşianu, Grigore Popa.** Cu acest prilej, va fi audiată vocea Elenei Văcărescu imprimată pe bandă de magnetofon din fonoteca de aur a Radioteleviziunii. Actori bucureşteni vor citi din paginile necunoscute ale scriitoarei, publicate în revista „Manuscriptum".

Manifestări consacrate lui Caragiale

● La Academia Republicii Socialiste România a avut loc o sesiune de comunicări dedicată lui I.L. Caragiale. Au luat cuvîntul **Theodor Burghele,** preşedintele Academiei, **Şerban Cioculescu, Eugen Barbu, Gheorghe Ivănescu, Matei Socor, Szemler Ferenc** şi **Mihai Vornicu.** De asemenea, la sediul A.T.M. s-a desfăşurat un simpozion consacrat lui Caragiale la care au participat **Şerban Cioculescu, Ion Zamfirescu, Liviu Ciulei, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuţă, Ion Tobosaru, Natalia Stancu-Atanasiu,** care au vorbit despre personalitatea şi opera lui Caragiale.

Festival de poezie patriotică

● La invitaţia Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, Cenaclul revistei „Luceafărul" a organizat o şezătoare literară în comuna Girbovi, judeţul Ilfov, la care au participat **Alexandru Brad, George Chirilă, Viorel Cosma, Florin Costinescu, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Cornelia Djigola, Veronica Galiş, Nicolae Mateescu, Cornel Nistorescu, Sinziana Pop, Liliana Ursu, Dorin Tudoran, Dan Verona.** Actori de la teatrele bucureştene au recitat din poezia lui Eminescu, Coşbuc, Macedonski, Dumitru Popescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu ş.a.

Simpozion dedicat traducerilor

● Cenaclul literar „G. Călinescu" de la Academia Română a organizat la Casa oamenilor de ştiinţă un simpozion dedicat traducerilor. Au participat acad. **Şerban Cioculescu, Valentin Desliu, Nicu Filip** şi **Ion Potopin.**

În spiritul colaborării reciproce

● Au sosit la Bucureşti, pentru a semna noua înţelegere de colaborare, **Slav Karaslavov,** secretar general al Uniunii Scriitorilor Bulgari, **Gheorghi Strumski,** redactor şef al revistei „Slaveice", şi **Ivana Slavova.**

● Ne vizitează **Anatoli Cepurov,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **Stanislav Kuniaev,** secretar al Organizaţiei din Moscova a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., şi traducătoarea **Lila Dolgoşeva,** în cadrul Înţelegerii de colaborare dintre cele două uniuni.

Revista revistelor

„Secolul 20", nr. 9 (188)

● Cu **Note pentru o tipologie a culturii româneşti: Ethosul echilibrului** de Zoe Dumitrescu-Buşulenga se deschid paginile ultimului număr al revistei „Secolul 20", edificatoare incursiune printre valorile perene ale civilizaţiei noastre spirituale ; evidenţiind dubla ipostază „de senectute înţeleaptă şi tinereţe inovatoare, de **puer senex**" a culturii româneşti şi, prin aceasta, „puterea ei de sinteză între spaţii osebite", „capacitatea de participare la un sistem de valori general-umane, păstrîndu-se pe platforma solidă a specificităţii sale nedezmînţite", autoarea conchide că „Într-o lume ca aceea de astăzi, aflată în cele mai neaşteptate transformări, permanenţa unei astfel de clasicităţi, care se poate tălmăci în termenii unui durabil umanism, fundat pe o tradiţie populară, extrem de îndelungată, şi pe care se construieşte un nou umanism al unei noi etape de istorie românească, socialistă, obiectivarea noastră structurală, echilibrul nostru de existenţă, calmul valorilor noastre clasice oferă făgăduinţe luminoase viitorului". Remarcînd aceeaşi permanenţă a idealurilor clasice şi în formele artei plastice contemporane, Dan Hăulică, în eseul **Inepuizabila Nike,** semnează o convingătoare avancronică la statuia **Victoriei** de Constantin Popovici, însoţită de fotografii-document din atelierele Fondului Plastic.

Din literatura lumii, revista publică frumoase traduceri din versurile lui Serghei Esenin (realizate de Ioanichie Olteanu, semnatar, deopotrivă, al eseului **Esenin sau iarba şi piatra),** din romanul **Darul lui Humboldt** al laureatului Premiului Nobel pe 1976, Saul Bellow (în româneşte de Felicia Antip), din versurile lui Ted Hughes (în româneşte de Vasile Nicolescu).

Probleme ale mesajului şi comunicării artistice sînt dezbătute într-un interviu — în exclusivitate pentru „Secolul 20" — publicat postum, cu Max Ernst (realizat de Mihai Nadin) şi, mai amplu, în fragmentele din **După Babel** de George Steiner, traduse şi comentate de Irina Eliade şi Elena Răutu. Evocările, de un farmec inefabil, semnate de Cella Delavrancea (**Întîlnire cu Rainer Maria Rilke,** din care nu ne putem opri să citîm : „Am citit într-o poveste orientală că zeii aveau grijă să potrivească omului moartea care va sintetiza ce i-a fost viaţa pe pămînt. Rainer Maria Rilke a închis ochii asupra unor trandafiri trimişi de ultima lui dragoste. Sfîrşitul său este patetic şi astral, ca toată opera lui poetică"), ca şi notele de călătorie ale lui Geo Şerban **(La Rodaun, reconstituiri Hofmannsthal),** şi Virgil Nemoianu **(Utilitate şi experiment în proza americană de azi)** întregesc sumarul acestei întotdeauna răsplătit aşteptate reviste.

r.e.d.

Semnal

● **Francisc Păcurariu — ULTIMA CĂLĂTORIE A LUI ULISE.** O nouă carte a scriitorului în care, printr-un complex de tehnici moderne ale romanului, — poliţist şi ştiinţifico-fantastic, — se urmăreşte relevarea unor aspecte exemplare ale conştiinţei umane, „cernerea lentă a neliniştilor", naşterea certitudinii „că nimeni nu se poate mîntui crucificîndu-i pe alţii". **(Editura Dacia, 344 p., 13 lei, 13 100 ex.).**

● **Andrei Ciurunga — ARGUMENTE ÎMPOTRIVA NOPŢII.** Am reţinut din versurile volumului această definire a stării lirice : „Rapsod şi gazdă şi stegar de rînd, / eu n-am să pot muri atîta vreme / cît lebedele lumii mor cîntînd / şi cît renasc, înzăpezind poeme. / / Destul mă bucur de-nsutit belşug, / sau de-ndelunga piinii epopee / cînd curge-n brazde luna după plug / şi creşte-n valuri verzi, ca o maree. / / Destul vă cînt, c-un licăr intrinsec, / în versuri moi şi-albastre de iubire. / — Lăsaţi-mi, pentru cît arzînd mă trec, / măcar de-un deget, în pahar, mîhnire. / / Să cînte-a noapte lebăda şi-a hău / prin trestiile ce-o privesc nătînge. / Amurgul dens al cîntecului său / îmi umple dulce sufletul de sînge..." **(Pro domo). (Editura Cartea Românească, 110 p., 7 lei, 490 ex.).**

● **Mihail Cosma — TRANDAFIRUL ŞI INFINITUL.** Reluăm, fragmentar, din versurile noului volum al poetului **(Geode,** 1944 — debut ; **Inefabila Arcadie,** 1969 ; **Baladele vînătorului de balene,** 1972) sonetul **Broasca lui Ahile :** „Te-am fugărit, din val în val, aprins / Şi cerul sur cu mîinile-am atins / Să te descopăr, tainică ardoare ! / / Şi tu, pe invincibile rotile, / Erai, mereu, ca broasca lui Ahile — / Ăst marathon, ce să însemne, oare ? !" **(Editura Cartea Românească, 106 p., 7,50 lei, 500 ex.).**

● **Fernand Léger — FUNCŢII ALE PICTURII.** În colecţia **Biblioteca de artă (Biografii. Memorii. Eseuri),** care va ajunge în curînd la cel de-al 200-lea volum, în traducerea lui Alexandru Baciu, cu o prefaţă de Dan Grigorescu, au apărut — grupate în cinci secţiuni : **De la tradiţie la pictura modernă, Estetica maşinii şi obiectul, Culoarea şi spaţiul, Spectacol şi cinema, Artistul şi viaţa modernă** — eseurile unui remarcabil reprezentant al artei moderne, contemporan şi prieten cu Le Corbusier, Chagall, Max Jacob, Blaise Cendrars, Braque, Picasso etc. **(Editura Meridiane, 214 p., 5 lei, 8 900 ex.).**

● La **Editura Junimea** au apărut : **Mihail Dragomirescu — MIHAI EMINESCU** (296 p., 8,25 lei, 23.000 ex.) ; **Marin Sorescu — STARE DE DESTIN** (160 p., 6,50 lei, 13.000 ex.); **Mircea Ionescu — SINGURĂTATEA CALULUI TROIAN** (208 p., 4 lei, 136.000 ex.) ; **Teofil Dumbrăveanu — ŢARA SOARELUI** (96 p., 3,75 lei, 19.500 ex.).

● La **Editura Kriterion** au apărut : în limba germană — **Mihail Sadoveanu — FRAŢII JDERI,** vol. II. trad. Thea Constantinidis (340 p., 23 lei) ; **Ernst Kulcsar — ILUSTRATE CĂTRE DOAMNA SCHWARZ** (176 p., 4,75 lei) ; **Sütö András — UN LEAGĂN PE CER** (236 p., 14,50 lei) ; în limba sîrbocroată — **Slavco Vesnici MALURI NEGUROASE,** roman (300 p., 9,50 lei) ; **Miroslav Krleza — NUVELE** (212 p., 4,75 lei) ; în limba idiş — **Israel Bercovici — 100 DE ANI DE TEATRU EVREIESC ÎN ROMÂNIA** (312 p., 35 lei).

Ca
LEO

1907

CINE studiază istoria românilor preocupat de a desprinde trăsăturile majore ce-l conferă originalitatea, semnificația general-umană și — ca urmare — o valoare, un interes ce depășesc limitele naționale și sentimentele autohtone, acela constată că mai ales trei sînt dominantele existenței poporului nostru de-a lungul veacurilor și mileniilor : **unitatea de viață și spiritualitate,** cu toate adversitățile și tribulațiile unei istorii ce i-au impus adesea granițe despărțitoare de frați ; **spiritul de independență,** ajutat de o uluitoare capacitate de a realiza practic, în orice conjunctură istorică, minimul de condiții necesare păstrării și dezvoltării ființei naționale, în așteptarea ceasurilor hotărîtoare cînd deplina independență poate fi cîștigată sau recîștigată și **rolul hotărîtor jucat în viața economică, socială, politică și spirituală de țărănime,** adică de acea clasă socială care, aproape peste tot în Europa, a fost relegată de evoluția națiunilor respective pe planul al treilea, fiind subordonată și obligată să susțină și să colaboreze la „cariera" istorică și spirituală a **nobilimii** și apoi a **burgheziei.**

O istorie națională din Europa care demonstrează, însă, pe toate planurile, cum marile virtuți creatoare de viață economică, socială, politică și culturală, ale clasei țărănești reușesc să devină veritabila „matrice stilistică" a **existenței naționale și spirituale** timp de aproape două milenii, este istoria românilor. Faptul acesta, care stă la temelia întregii noastre dezvoltări, și care explică în ultima instanță celelalte două trăsături amintite — unitatea și independența — a fost magistral definit de secretarul general al Partidului Comunist Român în cuvintele memorabile ce sintetizează totodată gîndul și simțirea unei strălucite galerii de înaintași. **„În toată această îndelungată perioadă istorică, principala forță socială a poporului nostru a fost țărănimea, ea jucînd rolul esențial atît în luptele pentru dreptate națională și socială, pentru independență, în producerea bunurilor materiale ale societății, cît și în conservarea limbii și îmbogățirea continuă a culturii românești".**

Deosebit de clară este definiția pe care o dă rolului țărănimii în istoria noastră **Programul Partidului Comunist Român,** unde se face și prima delimitare marxistă a originalității istoriei românilor în ansamblul istoriei europene. „Multă vreme, de-a lungul milenarei existențe a poporului român — se spune în **Program** — țărănimea a reprezentat cea mai importantă forță socială a progresului. **Lupta de clasă a țărănimii, a maselor populare împotriva asupririi a constituit factorul fundamental al tuturor transformărilor sociale, al înaintării poporului nostru pe calea progresului economico-social și a eliberării naționale".**

Una din contribuțiile fundamentale ale **Programului Partidului,** personal ale secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la îmbogățirea materialismului istoric pornind de la realități ce reprezintă trăsături originale ale dezvoltării noastre sociale și politice, este subliniereа **rolului țărănimii în istorie ca forță revoluționară.** „Întotdeauna țărănimea a purtat lupte hotărîte pentru a pune capăt asupririi", spunea încă din februarie 1972 tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Ea a adus o contribuție de seamă la marile transformări revoluționar-democratice din România". Iar cu alt prilej definea evenimentele din 1907 ca „un fenomen de mare importanță în istoria patriei noastre, reprezentînd una din paginile glorioase ale luptei sociale a poporului român" și atrăgea atenția că 1907 **„a dezvăluit marile energii revoluționare ale țărănimii, zguduind toate categoriile sociale".**

Referirile similare pe care secretarul general al Partidului le-a făcut în numeroase rînduri și la evenimentele legate de numele lui Doja, Horea, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu sau de cele de la 1848 în Țările Române și-au găsit sintetizarea în teza din **Programul Partidului** potrivit căreia **„Țărănimea s-a afirmat cu putere ca o clasă socială revoluționară".** Toate acestea impun istoricilor și sociologilor noștri meditarea, într-o lumină nouă, a trecutului revoluționar al țărănimii românești.

Se reliefează într-adevăr, ca o notă originală a istoriei noastre în ansamblul istoriei europene, prezența **potențialului revoluționar țărănesc,** constatare cu care trebuie să operăm la definirea unor realități îzbitoare, ce disting evenimentele de la 1784, 1821 sau 1907 de **răscoale** sau de **războiul țărănesc.**

Nu încape îndoială că mișcarea condusă de Horea, Cloșca și Crișan, ca și aceea în fruntea căreia a stat Tudor Vladimirescu se deosebesc esențial de răscoala de la Bobîlna sau de războiul țărănesc al lui Gheorghe Doja. Ele se deosebesc în același timp de toate fenomenele europene asemănătoare cu cele din 1437 și 1514, de la „Jacqueria" franceză și războiul țărănesc german, — genial analizat de Engels, — pînă la marile ridicări țărănești conduse de Stepan Razin sau Emilian Pugaciov.

La 1784 în Transilvania și la 1821 în Muntenia s-a petrecut în istoria destinului revoluționar al țărănimii române un salt calitativ : a avut loc nu o simplă răscoală, un protest fără „a doua zi", o flacără aprinsă din exasperare și pentru a răzbuna niște stări de lucruri, dar stinsă în sîngele unei sălbatice represiuni ce reinstituie, pentru multă vreme, starea de lucruri dinainte ; ci s-a înfăptuit un veritabil **act de asumare, de către țărănime, a unor vaste idealuri naționale și sociale, pe care le-au proclamat prin conducătorii săi și prin steagul pe care masele l-au urmat, conștiente de țelurile pentru care luptă și cărora se jertfesc.**

Oricine studiază desfășurarea evenimentelor de la 1784—1785 și 1821, momentele pregătitoare, personalitatea conducătorilor și mai ales **urmările** faptei și jertfei lor, va lua act de existența, la data aceea insolită, în istoria continentului nostru, a unui tip aparte de **revoluționar :** revoluționarul ridicat din țărănime, dar capabil să vorbească în numele unui popor întreg, să cumpănească matur și clarvăzător faptele, împrejurările, vorbele, să înfrunte pe adversari cu cuvinte de foc, și să conducă de așa manieră lupta maselor populare, încît pînă și înfrîngerea temporară pe cîmpul de luptă, sfîrșită cu martiriul conducătorilor, să se transforme într-un uriaș impuls dat dezvoltării conștiinței sociale și naționale. De aceea, dacă sîntem de acord să datăm începutul unei noi epoci istorice în istoria continentului nostru cu anul 1789, avem motive să constatăm și că, în marele efort european de lichidare a lumii feudale, nu ne-am înscris ca un reflex pasiv al „ideilor Revoluției franceze", ci ca modești, dar reali **precursori.**

Revoluția țăranilor transilvăneni din 1784—1785 se așează la temeliile istoriei moderne a românilor prin **natura, amploarea** și mai ales **urmările sale în timp.** Căci această „eră modernă" înseamnă, în istoria românilor, tocmai lupta pentru renașterea națională și pentru dreptate socială, pentru reașezarea poporului român în rîndul națiunilor beneficiind de deplina lor independență politică, de unitatea statală întemeiată pe unitatea de neam, limbă și spiritualitate, și pe dreptatea socială.

Spiritul modern românesc dobîndește, deci, în practica istorică imediată, o **experiență** și o **tradiție** revoluționară **autohtonă,** cărora revoluțiile europene de la 1789 și 1848 le vor aduce de fiecare dată sporul de experiență și ideologie universală. Dar acest spirit revoluționar modern nu se va **naște** pe aceste locuri prin ecouri din afară, fiindcă el se născuse, viguros și bine înrădăcinat, odată cu Horea și altă dată cu Tudor.

Horea și tovarășii lui de luptă în „veacul luminilor" și al Revoluției franceze, Tudor și pandurii săi la începutul „secolului naționalităților" ne apar, așadar, priviți în perspectiva vastă deschisă de **Programul Partidului,** ca niște veritabili conducători revoluționari, cu nimic inferiori, în fizionomia lor istorică, celebrilor conducători ai revoluțiilor burgheze, chiar dacă aceste revoluții din Occidentul Europei au avut alt răsunet și altă influență asupra veacului lor.

PENTRU noi, importanța excepțională a revoluțiilor țărănești de la 1784 și 1821 constă în faptul că au creat premisele dezvoltării **originale** a spiritului și metodelor revoluționare românești în secolul al XIX-lea. Această dezvoltare s-a caracterizat în mod esențial prin **conștiința forței revoluționare a țărănimii,** prin recunoașterea capacității acesteia de a răspunde, cu o mare receptivitate și forță de luptă organizată, călăuzită de o idee, la imperativele majore ale istoriei. Așa s-au putut realiza marile demonstrații de pe Cîmpia Libertății de la Blaj (3/15 mai) și de la Islaz (9/21 iunie) în anul revoluționar 1848. Prin aportul maselor populare (la Blaj s-au adunat aproape 40 000 de țărani), lupta revoluționarilor patrioți a putut să se concretizeze în evenimente istorice memorabile, cu urmări bogate.

Confirmați în convingerile lor de evenimentele de la 1848, conducătorii poporului nostru din perioada constituirii statului național modern vor adopta tactica revoluționară și atunci cînd vor înfăptui Unirea de la 1859.

De o importanță excepțională în dezvoltarea spiritului nostru revoluționar modern a fost lupta lui Alexandru Ioan Cuza și a lui Mihail Kogălniceanu pentru rezolvarea „chestiunii rurale".

Dan Zamfirescu

(Continuare în pagina 15)

LUCILIA ARMAȘU-NEGRI : **Veronica Micle** (Galeria „Eforia")

Templul lui Poseidon

Memoriei lui Menelaos Ludemis

Dintr-un vîrtej de perle și înspumați arici
în drumul către stele el s-a oprit aici.
Mister fără prihană, corzi dorice vibrînd
din unda grea de sunet se întrupează blînd.

Vertebre de zăpadă înmărmurind sub frize
le șlefuiește marea cu degete de brize.
Vreau alt auz, vreau alte urechi, de scoici
marine !
E-atît de-aproape cerul că mă înec în mine !

Sumion, ianuarie 1977

Măslinul

Prin pîcla-i de miresme, cutreierat de-albine,
măslinul se întoarce, neîntrerupt, în sine.

Priviri de zei în coama-i străveche scăpărară
și timpul fierbe încă sub coaja lui amară.

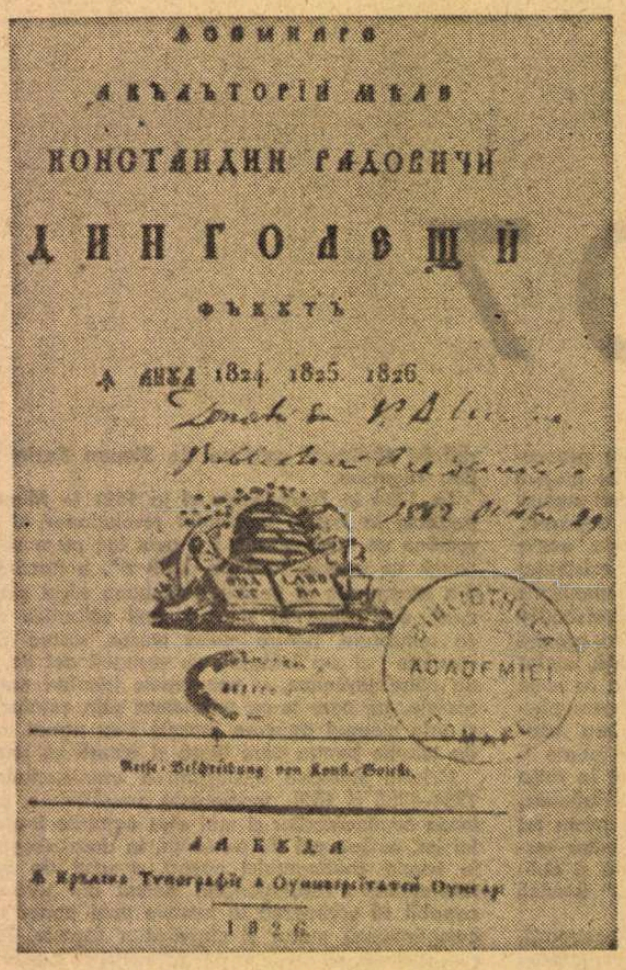
Duh verde ce visează sub val de promoroacă
măslinul cu vecia și soarele se-mbracă.
Corint

Vasile Nicolescu

Revelaţiile unor documente inedite la 200 de ani de la naştere

DINICU

Dinicu Golescu (7 II 1777 — 5 X 1830)



Însemnare a călătoriei mele...

ÎN anul 1826, în „Crăiasca Tipografie a Universităţii Ungare din Buda" lui Dinicu Golescu îi apar trei cărţi: **Adunare de folositoare învăţături** (sau **Adunare de pilde bisericeşti şi filosoficeşti de întîmplări vrednice de mirare, de bune gîndiri şi bune năravuri, de fapte istoriceşti şi anecdote tălmăcite de pre limba grecească în cea românească de Constantin din Goleşti, deosebită în trei părţi şi dată la tipar), Insemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Goleşti făcută în anul 1824, 1825, 1826** şi **Adunare de tractaturile ce s-au urmat între prea puternica impărăţie a Rusiei şi înalta poartă.**

Cum a izbutit această performanţă tipografică boierul Dinicu Golescu aflat, în chiar anul apariţiei celor trei cărţi, mai mult pe drumurile Europei, decît acasă ori la Budapesta, iată o întrebare firească, al cărei răspuns s-a dovedit mult mai complex şi mai important decît lăsa să se bănuiască. El iese din sfera factologiei şi a amănuntului de tehnică editorială. Răspunsul la această întrebare — posibil datorită în primul rînd investigaţiilor documentare pe care le-am întreprins în Arhiva Naţională Maghiară din Budapesta, cu prilejul vizitei de documentare oferite de Uniunea Scriitorilor, — lămureşte cel puţin patru lucruri despre Dinicu Golescu : 1. cronologia exactă a apariţiei celor trei cărţi şi, în special, a **Însemnării călătoriei mele** ; 2. relaţiile scriitorului cu unele personaje din Budapesta anilor 1820—1830, prestigiul de care se bucura în rîndul acestora ; 3. ecourile pe care le-a stîrnit în rîndul intelectualilor şi al oficialităţilor din Budapesta apariţia volumului **Însemnare a călătoriei mele** ; 4. dovada certă că Dinicu Golescu, bun cunoscător al iniţiativelor literare şi culturale ale românilor din capitala Ungariei, se afla sub influenţa urmaşilor Şcolii Ardelene. El este deci primul scriitor din Ţara Românească care dovedeşte că ideologia acesteia interesa nu numai pe transilvăneni ci şi pe munteni sau moldoveni. Nu îmi pot propune să elucidez aici toate aspectele pe care le ridică întrebarea referitoare la apariţia — într-un singur an — a celor trei volume golesciene. Mă voi opri doar asupra cîtorva din documentele inedite descoperite de mine în marea arhivă budapestană, deoarece ele aruncă noi lumini asupra personalităţii şi operei lui Dinicu Golescu.

Care sînt, aşadar, motivele care m-au determinat să pun la îndoială apariţia cărţilor sale în acelaşi an 1826 şi să întreprind noi cercetări de arhivă în această direcţie ? E vorba de o contradicţie cronologică şi o similitudine onomastică. Toate cele trei cărţi ale lui Dinicu Golescu apărute la Buda au fost aprobate de „George Petrovici, Librorum Censor", principalul cenzor al cărţilor (româneşti) editate în Tipografia Regală a Universităţii Ungare. Ordinea vizelor sale este următoarea : **18 mai 1826** pentru **Adunarea de pilde —, 2 septembrie 1826** pentru **Însemnare a călătoriei mele,** iar **12 ianuarie 1827** pentru **Adunare de tractaturi,** deşi pe coperta ei exterioară apare anul 1826!

Cine este acest George Petrovici cu care, fără îndoială, Dinicu Golescu a tratat editarea rapidă a manuscriselor sale ? Dacă dăm crezare celor afirmate de Andrei Veress, el a fost prieten foarte bun cu Dimitrie Ţichindeal. Acestuia i-ar fi dat viza de tipar pentru lucrarea **Filosoficeşti şi politiceşti prin fabule moralnice învăţături,** apariţie care, datorită aluziilor la posibila unitate naţională a românilor, este interzisă imediat după apariţie, dar de altcineva decît de „George Petrovici, cenzorul cărţilor" care îi admise tipărirea („Admittitum ad typum per Georgiem Petrovics, m.p. Librorum Censorem"). Aceasta se întîmpla în anul 1814 cînd Petrovici era coleg de corectură şi cenzură cu Petru Maior. După această dată Petrovici ajunge inspector al şcoalelor române din Buda, cu care prilej îl întîlneşte pe Constantin Diaconovici-Loga despre care face afirmaţii tranşante : „Domnul Diaconovici este un profesor atît de cult, sistematic şi devotat funcţiei sale şi face totul aproape fără a primi bani". Ca cenzor al Tipografiei Regale a Universităţii Ungare îl regăsim în 1822 cînd, la 11 martie 1822, îşi pune semnătura („Imprimator Georgius Petrovics, m.p. Librorum Censor") pe cartea **Gramatica românească,** a „profesorului atît de cult", C. Diaconovici-Loga. Serviciile sale de pînă aici ni-l fac, aşadar, simpatic şi, oricum, amestecat favorabil în editarea unor cărţi importante pentru afirmarea ideii de conştiinţă şi cultură românească. Tot el este acela care acordă atenţie şi unor cărţi şi calendare scoase de Zaharia Carcalechi. Prin ce anume intră George Petrovici în contact direct cu Dinicu Golescu ?

Se ştie că, pe lîngă pasiunea devenită obsesie pentru organizarea învăţămîntului în Ţara Românească şi a înmulţirii numărului de traduceri, se pare sub influenţa nenumăratelor traduceri scoase de românii din Transilvania şi Banat, Dinicu Golescu o avea şi pe aceea a organizării de societăţi culturale, obşteşti şi politice. Înfiinţase la Braşov, în 1822, o societate literară şi artistică despre a cărei existenţă avem mărturia contemporană — recent descoperită — a pictorului Carol Wallstein, viitorul profesor de desen de la Sf. Sava ; o reînfiinţează la Bucureşti în 1827 pregătită fiind — afirmă Gh. Bariţiu — de a schimba radical starea de lucruri din ţară, printr-un „regulament sau constituţia restaurătoare şi totodată reformătoare de drepturile prinţipatelor române şi de administraţia din lăuntru, încît anii 1828-1829 aflară lucrul pregătit pe de-a-ntregul". Între aceste două societăţi, vizitînd Budapesta, marele călător, face cunoştinţă cu o societate de femei române, despre care însă nu dă nici o informaţie în **Însemnare a călătoriei mele** deoarece — aflăm din altă sursă — îi rezervase o „cărticică" aparte. Ne vorbeşte în schimb despre una similară de la Viena : „Adunarea de cocoane adevărat vrednice de laudă, cari să chibzuiesc şi pun în lucrare orice vor socoti că poate fi spre folosul obştii. Lucru ce pe la noi, bărbaţii nici în vis nu-l văd, în alte părţi muierile îl săvîrşesc". Că prima „adunare de cocoane" de la Budapesta l-a atras în mod deosebit aflăm de la Ion Heliade Rădulescu. Scriind în „Curierul Românesc" din 1830 despre realizările lui Dinicu Golescu şi despre proiectele sale în viitor, directorul revistei afirmă că marele boier „are încă gata a da la lumină un regulament al unei societăţi de dame făcătoare de bine din Pesta". Dar moartea sa fulgerătoare, întîmplată în toamna aceluiaşi an, a împiedicat apariţia acestui „regulament al unei societăţi de dame făcătoare de bine" care ar fi putut să ne dea mai multe detalii despre viziunea organizatorică şi reformatoare a lui Dinicu Golescu, în general şi despre cealaltă obsesie constructivă a sa: a „regulamentelor" care trebuie să preceadă o acţiune reformatoare. Investigaţiile noastre în această direcţie au găsit însă originalul regulamentului **Societăţii de femei române** de la Budapesta. El este tipărit în limba germană, de către dascălul Naum Petrovici, probabil şi iniţiatorul şi susţinătorul teoretic al acestei organizaţii sociale şi culturale româneşti din capitala Ungariei, dacă nu cumva „societatea" este una şi aceeaşi cu cea înfiinţată de C. Diaconovici-Loga cu cîţiva ani mai înainte (1812), dar de la care nu a rămas nici un regulament tipărit. Titlul exact al regulamentului cunoscut de Dinicu Golescu înainte de redactarea **Însemnărilor,** desigur, în vederea întăririi Societăţii literare de la 1827–1828, este : **„Neujarhs-Geschent den Herren und Frauen / Bürgern und Bürgerien / Walachischer Nation / zu Pesth, am Abdend des 31-ten Dezember 1819 dargebracht vom Petrowitsch, K.P.-r / Ofen / gedrucht mit tönigl. ung. Universitätschristen, Buda 1819".** („Cadou de Anul Nou domnilor şi doamnelor, cetăţeni şi cetăţene ai naţiunii române din Pesta în seara zilei de 31 Decembrie 1819, adus de Petrovici C.[asier] p.[erceptor] tipărit în Crăiasca tipografie a Universităţii ungare"). El este compus din versuri ocazionale de Anul Nou dedicate Împăratului şi lui Uroş Nestorovici, directorul şcoalelor din Ungaria, şi din regulamentul propriuzis al societăţii. Pe lista de membri ai acesteia întîlnim numele Anastasiei Petrovici, soţia cenzorului George Petrovici, „editorul" lui Dinicu Golescu, şi al altor femei ca : Elena Grabrovski, rudă cu Anastasie Grabrovski, marele negustor şi mecena al românilor din Budapesta, Chatharina Ghica, Pelaghia Papacosta, Iuliana Pometa, Sofia Arghir, Pelaghia Manno, Johana Teodorovici, probabil soţia parohului Ioan Teodorovici, coautor al **Lexiconului de la Buda,** traducător ş.a.

Unul din obiectivele societăţii care l-a entuziasmat pe Dinicu Golescu avea în vedere contribuţia femeilor române la propăşirea şcoalelor româneşti din Ungaria, şi, implicit, la editarea şi difuzarea de manuale şi cărţi în limba română. Regulamentul „societăţii de dame" a fost o cale sigură de apropiere între Golescu şi cei care purtau numele de Petrovici.

DOCUMENTELE descoperite în Arhiva Naţională Maghiară din Budapesta vin să confirme această ipoteză a noastră referitoare la modul în care au pătruns principiile Şcolii Ardelene în Ţara Românească prin intermediul lui Dinicu Golescu şi al cărţilor sale. Spuneam că apariţia **Însemnării călătoriei mele** este anunţată în prefaţa la **Adunare de pilde...** (titlul aminteşte de cel al lui D. Ţichindeal), carte care este aprobată de George Petrovici pentru tipar la **18 mai 1826** (iar **Însemnarea... la 2 septembrie 1826),** ceea ce înseamnă că la această dată jurnalul de călătorie al lui Dinicu Golescu era în cea mai mare parte scris.

Ce ne spun însă documentele din arhiva din Budapesta, după 150 de ani de la apariţia volumului **Însemnare a călătoriei mele ?** Mai întîi faptul că acesta a fost editat, în mod cert, **în prima jumătate a anului 1827** — deci se împlinesc acum 150 de ani — şi că a făcut senzaţie în cercurile oficiale şi intelectuale din Budapesta încă de la apariţia sa pe piaţă, de unde deducem rolul pe care l-a jucat George Petrovici în tipărirea, nu lipsită de incidente, a acestui volum. Mai înainte însă de a reproduce documentele de arhivă, este cazul să arătăm că în ciuda alertei provocate în cadrul cenzurii austro-ungare, şi nu numai aici, de editarea **Însemnărilor,** întîiul ecou al acestora în conştiinţa cititorilor îl înregistrăm în Transilvania. La **1 octombrie 1827,** deci la cîteva luni de la ieşirea cărţii de sub tipar, dr. Vasile Popp scrie în prefaţa la **Psaltirea în versuri** a lui Ion Pralea, tipărită la Braşov : „Multe bune şi folositoare pentru cultura neamului şi economia cîmpului au văzut şi însemnat în călătoria sa prin Europa Dumnealui Constantin Radovici din Goleşti ; care de le va pune în lucrare atîta cît poate un om privat, mare folos va aduce patriei. Vezi Călătoria lui, Typ. în Buda 1826 şi Adunarea pildelor filosoficeşti de acelaşi tot la Buda 1826". Se pare că la 1 octombrie 1827, nici Vasile Popp, care întreţinea relaţii strînse cu cărturarii români din Budapesta, nu bănuia purgatoriul prin care trecuse — sau avea să treacă — volumul lui Golescu pentru a ajunge pînă în Transilvania şi Ţara Românească. El era un privilegiat că avea un astfel de volum în mînă.

Dar iată ce ne spune documentul din **18 decembrie 1827** — să se observe diferenţa faţă de data lecturii lui Vasile Popp — trimis de Consiliul Locotenenţial Ungar din Buda Cancelariei Imperiale de la Viena :

„Sanctisimă maiestate cezaro-crăiască şi apostolică, domn şi stăpine prea milostiv.

Oficiul gremial de revizuire a cărţilor înaintînd două exemplare, din cărţile publicate în semestrul I în tipografia cezaro-crăiască **dă cu umilinţă următoarele lămuriri :**

Cărţile rămase nu se fac vinovate de nici o observaţie, în afară de cărticica românească de sub nr. 30, care descrie călătoria autorului Kolescu **(Golescu, n.n.) relatînd la p. 162, cum reiese din rîndurile 12–14, trista întîmplare petrecută cu comitele Belesnay, întîmplare care mai bine ar fi dată uitării decît să fie memorată prin cărţi tipărite.**

Acest consiliu nu poate să aprobe cele de mai sus, dar cum cenzorul, care şi-a dat avizul de tipar, a decedat între timp, şi nu mai poate fi tras la răspundere, nu se găseşte altă soluţie decît în cazul retipăririi acelei opere să se omită paragraful menţionat, iar exemplarelor care se mai găsesc în comerţ să li se interzică vînzarea. Revizoratul atrage atenţia oficiului să acţioneze cu toată băgarea de seamă la cenzurarea lucrărilor româneşti.

GOLESCU

Cu cuvenita recunoştinţă a Consiliului Locotenenţei regale. Buda la 18 decembrie 1827". (s.n.).

Textul este urmat de o „rezoluţie" prudentă :

„Cite un exemplar din cărţile imprimate în tipografia regală din perioada menţionată potrivit înaltelor ordine se va înainta Maiestăţii Voastre prea sacre, iar propunerea de retipărire şi scoatere din comerţ a descrierii în limba română a călătoriei lui Golescu va trebui să obţină o aprobare". **(s.n.).**

Aşadar, nici nu începuse bine difuzarea operei lui Dinicu Golescu, şi Consiliul Locotenenţial Ungar propune interzicerea cărţii. Cu alte cuvinte, el face o operaţie pe care – din motive lesne de înţeles – nu a făcut-o George Petrovici, însuşi, lăsînd să treacă, la fel ca şi în alte ocazii, manuscrise româneşti nu tocmai inofensive pentru „ordinea " imperiului.

Pasajul incriminat din **Insemnare a călătoriei mele** este relatat de autor ca un oarecare fapt divers, departe de tonul critic folosit în comentarea exploatării de pe moşiile din Ţara Românească : „Aicea este – scrie Dinicu Golescu – moşia grafului Kastel Beleznai, pe carele l-au omorît fiul său trăgînd de două ori cu puşca în taică-său, **cu cuvint că să purta cu răutate către supuşii lui.** Şi dumnealui ca un om ce nu-i lipsia nici un dar, au hotărît să îndrepteze pe taică-său, omorîndu-l ; pe carele prinzîndu-l stăpinirea, l-au ridicat la închisoare, de unde scăpînd, nu au fugit într-alte părţi, ci s-au dus iar la acea moşie unde au omorit pe taică-său, de unde iarăş prinzîndu-l şi judecîndu-l, au hotărît pravila de moarte, şi aşa la Pesta în vileagul obştii i-au tăiat capul". E drept, însă, că Dinicu Golescu invită la altfel de „îndreptări" ale realităţilor din Ţara Românească, decît cele în felul conţilor Beleznay ; calea propusă de el este calea reformelor, a culturalizării maselor, a regulamentelor, societăţilor de binefacere etc. tributare într-o anumită măsură spiritului iluminist.

DAR în primele luni ale anului 1827, cînd se tipărea **Însemnare a călătoriei mele,** Oficiul gremial pentru revizuirea cărţilor aflat în incinta „crăieştii tipografii" era preocupat de altceva decît de cenzurarea cărţii respective. Într-adevăr, George Petrovici moare în februarie 1827, la nici o lună de zile după ce dăduse bunul de tipar – la 12 ianuarie 1827 – **Adunării de tractaturi.** „Oficiul gremial" căuta un înlocuitor de încredere al decedatului, care, citim într-un document din 24 martie 1827, semnat de cenzorul Antonius Naghy, ne comunică detaliat : „Oficiul gremial pentru revizuirea cărţilor cu adîncă supunere apreciază că pe Petru, zis Maior, revizorul românilor catolici de rit oriental, împlinindu-i-se de multă vreme sorocul, l-a suplinit pînă la săvîrşirea sa George Petrovici, pe atunci încă în viaţă, care era revizor de rit ortodox". Amănuntul este important din două motive : pe de o parte el ne arată că George Petrovici era de origine română, sau macedoromână, ceea ce explică dintr-odată sentimentele sale pentru cărturarii români din Ungaria, Transilvania şi Ţara Românească. Pe de altă parte, afirmaţia lui Andrei Veress cu privire la faptul că el ar fi făcut să apară pildele „subversive" ale lui D. Ţichindeal, nu se susţine. George Petrovici nu putea fi cenzor la 1814, ci la 1821 cînd îl înlocuieşte pe Petru Maior, sub a cărui îndrumare, desigur, se formase. Cel despre care vorbeşte cunoscutul exeget maghiar este Nicolaus Petrovici, inspector al şcoalelor româneşti din Buda, despre care celălalt Petrovici, Naum, (relaţia de rudenie dintre aceşti Petrovici nu este încă limpezită), în prefaţa la cartea sa **Pedagogie şi metodică din 1818,** are numai cuvinte de laudă: „Rog, întru altele, pre milostivul Dumnezeu, ca să se îndure cu mila sa cea bogată a te dărui cu anii lui Nestor, să-i petreci sănătos şi întru destulare în sinul familiei, spre folosul comun şi spre mîngîierea mea, **precum şi spre ajutarea celorlalţi, care asudă scriind pentru luminarea neamului,** una poftind, ca şi mult doritul fiu al d-tale Georgie, care de astă dată, pentru luminarea şi procopsirea lui, se află în Viena custindu-l Dumnezeu îndelungat, să urmeze virtuoasele fapte a d-tale". Este clar deci, că dacă Nicolae Petrovici a înlesnit apariţia cărţii lui Ţichindeal, cuprinzătoare de „idei revoltătoare şi principii primejdioase pentru liniştea publică", fiul său, George Petrovici, îl va urma întocmai, înlesnind apariţia în 1827 a cărţii lui Dinicu Golescu. Cu un singur adaus : că ideile călătorului nostru nu erau primejdioase pentru imperiu, ale cărui oraşe şi administraţii le apreciază, ci pentru fanariotismul care mai domnea în Ţara Românească. Aşa se explică de ce Golescu a evitat cenzura din Ţara Românească şi a preferat-o pe cea din Ungaria.

Ce ne mai spun însă documentele referitoare la „cazul Golescu?" La adresa reprodusă mai sus, pe un ton mai puţin transant decît al celor din Consiliul Locotenenţial Ungar, Cancelaria aulică de la Viena răspunde :

„Cu bunăvoinţă trebuie să declare că Preaînălţata sa Maiestate Imperială a acceptat operele prezentate ei, imprimate prin grija tipografiei Universităţii din Pesta în decursul primului semestru al anului 1827 **şi că reţine, totuşi, cu plăcere propunerea referitoare la cărticica românească, în care se aminteşte trista întîmplare ce s-a iscat între conţii Beleznay şi găseşte de cuviinţă că este înţelept ca, în cazul reimprimării opusculului, mai întîi să fie înlăturată comentarea amănunţită a acestei isprăvi, dar să nu fie îndepărtate din comerţul de carte exemplarele existente pînă acum.**

Prin urmare, se aduce la cunoştinţa acestui înalt Consiliu locotenenţial ungar preainalta rezoluţie regală faţă de sugestia abia făcută acolo şi confirmată aceluiaşi consiliu la 18 decembrie a.p. cu adresa nr. 33115, la acţiunea cenzorilor de reluare a lucrării ; cele de mai sus se intimează pentru cunoaştere şi respectare. Dată la Viena, în ziua de 4 aprilie 1828.

Conte Adamus Revitzky m.p.
Adamus Kelez m.p.
Pentru binevoitoare etc. imputernicire
Nicolaus Rajner m.p.

„Prea înalta rezoluţie regală" temperează, aşadar, zelul cenzorilor rămaşi să suplinească locul vacant lăsat de George Petrovici. În funcţie de decizia venită de la Viena, cartea lui Golescu este, probabil, lăsată în librării, deşi după cum rezultă din actul de mai sus nu este exclusă nici posibilitatea existenţei unei ediţii revizuite, fără pasajul incriminat.

Odiseea cărţii lui Golescu nu se opreşte însă aici.

În funcţie de adresa şi rezoluţia regală expediată din Viena – iată-l din nou pe Dinicu Golescu într-un circuit european, de astă dată al „hîrtiilor" – începe o mişcare birocratică care emite noi reguli pentru procesul de editare al cărţilor româneşti. Cazul lui Dinicu Golescu a fost doar un pretext. Este semnificativă adresa – redată în facsimil – trimisă Consiliului Locotenenţial Ungar de către directorul tipografiei regale universitare ungare din Buda, Mathias Marcovici, care promite respectarea „patentei" din 1804, cunoscută, de altfel, foarte bine de Gh. Şincai sau de Petru Maior. Totuşi, în ceea ce priveşte cartea lui Dinicu Golescu, asprimile arătate la început de Oficiul gremial de revizuire a cărţilor (româneşti) şi Consiliul Locotenenţial se atenuează, pentru ca în adresa acestuia din urmă, la trecerea unui an de la apariţia cărţii, să se ajungă la următorul epilog :

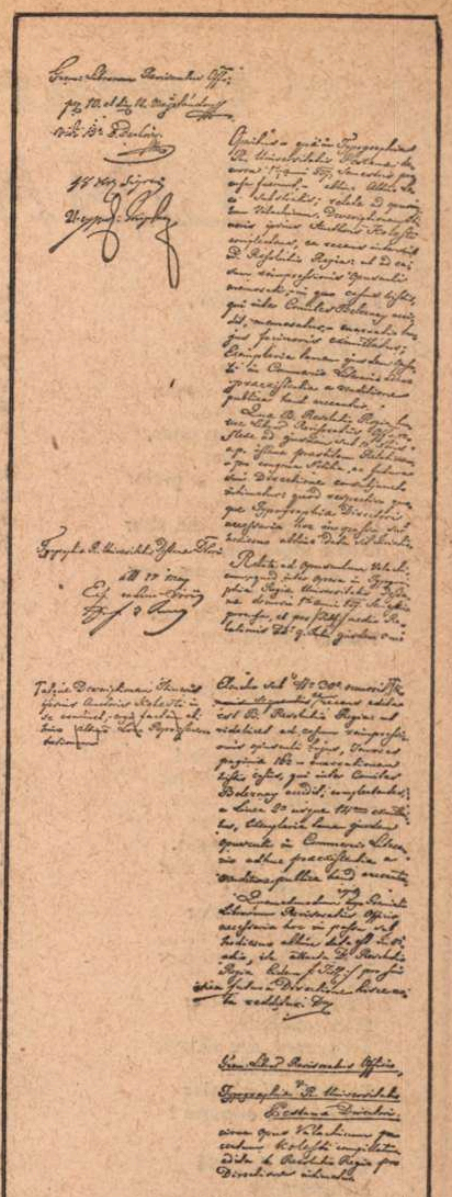
„În raportul asupra opusculului valah – care figurează printre operele executate în tipografia Universităţii regale din Pesta în decursul primului semestru al anului 1827 – şi prin intermediul referatului înaltului Consiliu regal lotenenţial ungar din 9 iulie al aceluiaşi an... în legătură cu lista de cărţi care la nr. 30 conţine Descrierea călătoriei mele **a autorului Kolesti (sic!) s-a făcut cunoscută această prea înaltă rezoluţie regală: că, fără îndoială, în cazul reimprimării acestui opuscul... la pag. 162, comentarea amănunţită a acelei nenorociri, care s-a întîmplat între conţii Beleznay – cele cuprinse de la rîndul 12 pînă la al 14-lea să fie înlăturate, dar, cu toate acestea, exemplarele aceluiaşi opuscul, existente pînă acum în comerţul de carte,** să nu fie îndepărtate din vînzarea publică" (1828) (s.n.).

Repetarea fidelă a indicaţiilor „prea înalte" era o garanţie a executării lor întocmai.

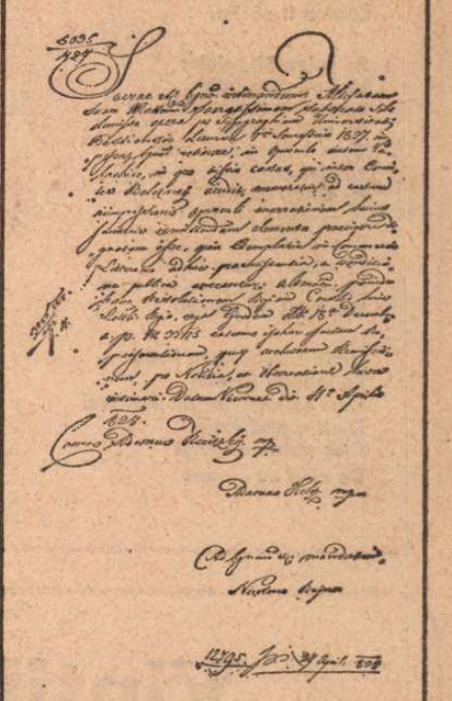
DUPĂ cum se vede, documentele de la Budapesta ne permit clarificarea unor varii aspecte legate de itinerarul tipografic şi spiritual al primei noastre cărţi de proză modernă. Dincolo însă de acestea ne apare mult îmbogăţită imaginea cărturarilor români de pe colina „tipografică" a Budapestei, ţinînd aprinsă flacăra „Şcolii Ardelene" şi după dispariţia corifeilor ei : Samuel Micu Clain, Petru Maior şi Gheorghe Şincai. De asemenea şi străduinţile reformatorului din Goleşti, boier luminat şi patriot, care, în toate manifestările sale, folosind deopotrivă calea literei tipărite, a modalităţilor de diverse tipuri, ori a relaţiilor interumane, încerca promovarea unei unităţi spirituale româneşti : „mă bucur nădăjduind că negreşit va veni vreme întru care patria mea, nu zic, în puţini ani, să se sămuiască întocmai cu oraşele cele mari ce am văzut ci măcar pasul cel dintîi să se facă, ce aduce toate noroadele spre fericire, carele pas este unul şi numai, unirea spre folosul obştii, ce de multe ori am cuvîntat".

M. N. Rusu

Clădirea „Crăieştii tipografii a Universităţii ungare" din Buda



Adresa Consiliului Locotenenţial ungar către Oficiul gremial de revizuire al cărţilor şi către Tipografia Regală a Universităţii Ungare



Decizia Cancelariei imperiale din Viena referitoare la Însemnare a călătoriei mele

Document emis de Mathias Marcovici, directorul tipografiei în care au apărut cele trei cărţi ale lui Dinicu Golescu

Cezar Ivănescu

LÎNA DE AUR

Pe valea Birgaielor,
Vale nu șesime,
Aș mai trece călător,
Nu mă știe nime,
Aș mai trece, nu-i ușor,
Vremea cu greime,
Îmi tot pune, miel prior,
Piedici o mulțime,
Ba mi-s firav de-un picior
Boală din vechime
De pe cînd căzui din zbor
Dintre îngerime,
Ba pornesc și nu am spor
De întunecime,
Se-noptează de cu zori
Numai pentru mine.

Pe valea Birgaielor
Cită albiciune
În pielea muerilor
Nu se poate spune !
Că zăpada carnea lor
Strînsă-n haine bune
Ca vlaga ceriurilor
Cursă-n trup anume.
Soră, soră, am să mor
De amărăciune
Pe valea Birgaielor
Ziua făr'de-ajun e,
Soră, soră, am să mor
De amărăciune,
Pe valea Birgaielor
Și de uriciune,
Soră, soră, am să mor
Cu repeziciune,
Pe valea Birgaielor
De nu mi-i depune !

Cu inima slobodă
Închinare ție
Toată-n albă horbotă,
Marie, Marie,
Raza celui orb o dă,
Luminează-mi mie,
Clopot, clopot, clopotă
Cînd o fi să fie.

Pe valea Birgaielor
Iară să descindu
La vremea colindelor
Să aud colindu !
Cum tu lăcrimezi ușor
Luminînd ca steaua !
Pe valea Birgaielor
O să cadă neaua !
Și-o smeri muntarița
Fruntea cu carvuncul
M-oi ținea în preajma ta-n
Necuvînt ca pruncul !

Unde-s dealuri cu livezi
Se întinde ghiață,
Cum cunoști dar nu mai vezi
Dintr-o altă viață !
Cită vreme a trecut
De cînd eu cu tine
În livezi ne-am așternut,
Marie, Marie !

Pe valea Birgaielor
Vale nu șesime,
Aș mai trece călător
Numai eu cu tine !

În cea vale, în cel loc
Codrul cu frunzime
Nu pierde din timp de loc,
Nu se trece nime !

Cum și noi și cum și noi
Sufletul ne-am ține
Să rămînem amîndoi
Tineri, eu cu tine !

Cu ce apă ne-am spăla
Sufletul și fața,
Tu, muntariță băla-
Hrana și povața !
Cum hrănești copilele
(Carne hitioană)
Preahrănace zilele
Ne-ar fi numai hrană !
Unde-i apa viilor ?
O știu cerbii-n goană ?
Și ochii copiilor
Deschiși ca o rană ?
Trupul nostru ca lumea
Și-ar afla mereul,
Unde-i apa ce ne spa-
Spală-n noi tot greul ?

Marie de pe Birga-
Trebuie să fie
Cum îți este lacrima
Apa-aceea vie !

De valea Birgaielor
Cum m-am depărtatu ?
Dreaptă ești ca un Drum Sfînt
Și miroși ca bradu !
Ard în febră, -n febră ard
Și-n gropniță zacu
Trupul tău mi-a luminat,
Drumul meu și leacu!

Pe valea Birgaielor
Dintre omenime,
Ne-aleserăm soțior
Numai eu cu tine !
Cînd mă uit și te privesc,
Ești crescută bine
Ca toți cei care primesc
Vreme cît pot ține
– Ard în febră,-n febră ard
Și-n gropniță zacu, –
Albă inimă de brad
Trupul tău, sireacul,
De-acu s-o demăsura
Fiindcă nu mai vine
Decît doar cu măsura
Vreme către tine,
Pînă cînd nu ți-o mai da
Zile, nime, nime
Te-i topi în preajma mea
Ceară de albine !

Trupul tău frățîne scump
Singur nu se ține
Chiar de-aș pune un hulump
Țărînă pe tine
Nemafiind zilele-i
Carne-n străvezime,
Sufletul tău alta ce-i ?
Nu-l mîngiie nime !

Că de mult pe cînd zăceam
Eu în patul morții,
Nici mincam, nici nu vorbeam
Dat la viermii toții,
Tu m-ai scos dintru mormînt,
M-ai scos din sicriul,
De tot nu credeam că sînt
Iară, eu, cel viul,
Tu ca să mă faci să cred
Că nu ești vreo stimă,
Ți-ai plecat preasfintul piept
Alb ca o azimă,
Și-ncet mîna mi-ai luat
– Mortule, te-alină !
Și mîna mi-ai rezemat
De a ta inimă !
Și-am știut că-am înviat
Cu trupul, cu totul !
Unde să-ți găsesc azi leac,
Unde să te portu ?

Cînd pe unde-ntreb aflu
Că numai în tine
Leacul ține cît veacu,
Marie, Marie !
Că pe unde-ntreb aflu
Tîrîndu-mi genunchii
Că n-a mai rămas veacu
Nici cît duci în unghii !
S-or stringe-n de dînsele
Valea și șesimea
Cum își stringe pînzele
De la riu mulțimea
De neveste și fătuci
Care-au lucrat bine, –
Din tot sîngele de-atunci
Va fi doar albime !

Cînd nu s-o mai da de loc
Din vreme cestora,
Ne-om topi ca de cel foc
Sodoma, Gomorra

Atunci toți ne-om depărta
Deși nici aproape
Nici departe, n-om vedea
Nici pămînt, nici ape,
Atunci toți ne-om depărta
Deși nici aproape
Nici departe, ne-om spăla
De pe-ale lui pleoape
De pe pleoapele-acelui
Care-adînc în somnul
Toată vlaga ceriului
Stringe ! El e Domnul,
Și cînd doarme ne strînge
Mai mult pe cei gruiși
Îndurînd fără-a plînge,
Bune țărini luiși
Și la moara inimii
Ne face făină
Plămădind alți oameni vii
Cu inima bună
Și cu gîndul drept, curat,
Care-or ține legea !
Apoi iar va încheia
Domnul și cu-aceștia !

Cel Stăpîn fără Stăpîn
Drept nimica n-are
Dintr-aceasta : moș bătrîn
Care din născare
Și-a luat cît a voit
Și a voit totul.
Doarme, Moș Bătrîn, trudit
Ca bouru-n codru !

Își alină sufletul
Lin ca boaba spumii
Că îi poartă umbletul
Fruntea stelei lumii !

Doarme cerbul runcului
Doarme cela taur
Ca-n zeimea pruncului
Sămînța de aur !

Îi prelinge unul corn
Vecii- Vinul sacru !
Plîngu numai și nu dorm
Și-n gropniță zacu !

Ard în febră,-n febră ard
Și-n gropniță zacu !
Trupul care m-a purtat
Nu-l pot trece pragul !

De groaza singiurilor
Unde să te portu
Soră a îngerilor
Te-ai albit ca tortu !

Ochii-și pleacă fața ta
Ce se ofilește
De parcă tot inima-n
Inimă privește,
Ochii-și pleacă fața ta
Numai umezime !
Nu ne poate ajuta
Nime, nime, nime !

Pe valea Birgaielor
Ceriuri și cerime,
Soră a îngerilor,
Miroseau ca tine,
Din albeața trupului
Și din feciorime,
Îndumnezeitului,
Doar ce ne-amintim e :
Al sfințelii cuvios
Miros ne mai vine,
Carnea noastră cu prinos
De lumină-n sine –
Același miros de brad
Vecinic îți rămîie
Amnios de în curat
De mosc și tămîie !

Sfînt odor di femina
Ambră prea avară,
Cred azi că miroasă-așa
Sufletul, Fecioară !
Sufletul ce se-nvoi
Singur să pogoară,
Sufletul ce-i nevoi-
Voitor să moară !
Carnea ta ca Soarele,
Trup făr'de păcate
Ca perla din ranele-i
În lumie scoate
Suflet cu miroasele
De eternitate,
Ca în Tronuri, sfintele
De trup dezbrăcate !

Ca un nufăr dezvelit
De o neagră barcă,
Azi îți-i sufletul lovit
Blinda mea exarcă !

Nu înfloare, molimă,
Carnea rea, ca spînzul,
Cînd de frigul bolii mă
Mă omoară plînsul,

Domnul Neîntoarcerii
Mă rog către dînsul,
Morții celei Mașterii
Nu-mi supuie stînsul

Sufletul meu călător
Neîndeajunsul,
Pe valea Birgaielor
Să mi-l ducă dînsul,
În cel loc întregitor
Care-am stat întrînsul.
Ca-n pîntecul iepelor
Lebăda și mînzul,
Unde-am stat numai visați
Hrăniți cu aromă
De nimenea judecați
Nouă înșini nomă !
Sînge preaînvăpăiat
Tu ca serafimii
Hrană cît am vrut ne-ai dat
În gura inimii

Precît ne-am mai încarnat
În boltirea-ți, domă,
Am văzut – cum v-ați stricat
Gomorră, Sodomă

Am văzut și ce azi-mi
Bate, aspru, vîntul,
Umbră fără de reazim
Umbră ca mormîntul

Sînge neînveninat
Spirit viu și somă
Ne-ai hrănit cu-adevărat
Pîntece-pleromă !

. . . . . .

Vintilă Ornaru

Eu știu ce-i fericirea...

Visului scris pe steaguri de Comună,
contemporan cu simțurile toate
i-am fost cînd conștiințe sugrumate
erau, în evul meu, de ciuma brună !

Contemporan cu simțurile toate
i-am fost și cînd l-am auzit cum sună
ca împlinire-n Patria-mi străbună,
nestinsă vatră de umanitate !

Contemporan doar clipelor aceste
dac-aș fi fost, un drept tot aș avea
să strig, înflăcărat, ca-n manifeste,

că știu ce-i fericirea și că ea
nu-i pasărea măiastră din poveste
ci-i o prezență vie-n țara mea !

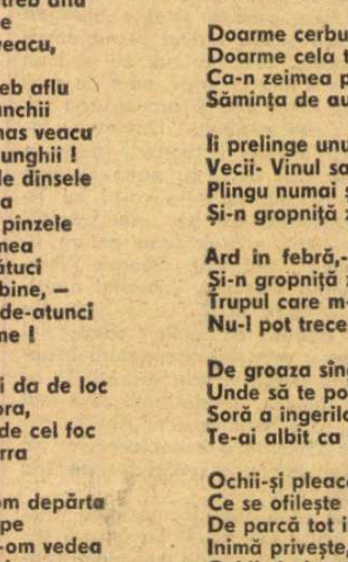
Ostaș valah...

Valahul își tocmea zaplaz la stînă
cînd trimbița domnească a sunat.
Era un semn că vodă-l vrea soldat,
că-n țară-i iar izbeliște păgînă.

Și-a tras pe umeri un cojoc tărcat
– armura lui de cavaler, bătrînă –
și cu o ruginită coasă-n mînă
de vale, spre domnie, s-a lăsat.

Și s-a purtat în luptă ca viteazul :
a tot cosit vrăjmași cum se cuvine
și după ce și-a șters de praf obrazul

de-acolo, de din vale de Rovine
s-a-ntors grăbit, acasă, să-și termine
ca un artist desăvîrșit zaplazul.



Din vina ta

Nimic nu e al tău, nu-ți aparține,
nimic din tot ce speri și ce lucrezi ;
E-o vină-a altcuiva în tot ce crezi
că-i vina ta, pornită-adînc din tine !

Din vina ta sanctific ochii verzi
și-n tîrg mă fac adesea de rușine,
din vina ta mă simt și rău și bine
și string în amintiri, nebun, dovezi !

Aș vrea să îmi găsesc și eu o vină,
o vină-ngrozitoare dar a mea,
să mi-o fac sclavă-n umbra ta regină,

ca un regret în drumul tău să stea...
Dar nu mă lași ; umană și blajină
ți-arunci pe umeri vina cea mai grea !

Pecete domnească...

Pe toate cîte se-nălțau sub soare
Măritul Ștefan așternea pecete :
cu sabia semna pe frunți proclete,
cu ochi albastru tihna din hotare.

Și cînd era prea biruit de sete :
cu buzele pecetluia pahare...
Și cu genunchii locuri de-nchinare,
cu dulce grai iubirile secrete...

Dar mai presus de toate
Domnul puse
pecetea lui pe dragostea de țară.
A luat-o-ntreagă din vechimi apuse

în semn de grîu, de miere
și secară
și-a așternut-o șieși pe obraz
neșteasră să rămînă-n noi și azi.

Cuvintele...

Cuvintele au Patrie stejarul,
cîmpii cu grîu și vîrfuri evereste
și rădăcini perene în poveste ;
un Făt Frumos le-a scris abecedarul !

Cuvintele au înfruntat tempeste,
prin besne ne-au fost iasca și amnarul
și între noi și-au revărsat cotnarul
ca via din moșiile agreste.

Cuvintele sînt timbrul sec al gîntei
și ne-au unit 'nainte de unire...
Sînt sîngele de veacuri al prea sfintei

idei de neam viteaz în omenire.
Din clipa Mioriței și-a colindei
ne duc prin Eminescu-n nemurire.

Breviar

MANUC BEI şi CONTELE CAPODISTRIA

Manuc Bei

PE PRIMUL personaj îl cunoaştem doar ca proprietar al hanului din faţa Curţii Vechi, han transformat mai de mult şi pînă de curînd în hotel Dacia, iar în zilele noastre, restaurant, aşa cum fusese în zorii secolului trecut. Cine a fost misteriosul bei, adică principe al imperiului otoman, ne spune cercetătorul Ştefan Ionescu, în pasionanta sa carte de biografie ştiinţifică, dar care se citeşte ca un roman, pe nerăsuflate : **Manuc bei zaraf şi diplomat la începutul secolului al XIX-lea**, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1976, în-16°, 208 pag. (cu ilustraţii hors-texte, printre care reproducerile după un splendid portret în ulei, al lui Manuc bei, şi după o fotografie din 1928, a caselor lui din Bucureşti, Calea Moşilor 132, colţ cu str. Paleologu).

Celălalt este exclusiv cunoscut istoricilor ca adjunct al ministrului de externe al Rusiei şi preşedinte de republică al Greciei, ca ales, în 1827, asasinat în 1831.

Înainte de a prezenta două documente inedite, care luminează atît raporturile dintre cei doi bărbaţi, cît şi situaţia lui Manuc, în preajma morţii lui, să vedem cine a fost personajul-erou al recentei monografii. Născut în 1769, la Rusciuc, Manuc era fiul negustorului armean Mardiros Mirzaean, originar din satul Capri, în regiunea muntelui Ararat, şi al Mamilei, fiica bogatului Hamum Oglu. Crescut şi şcolit la Rusciuc, trimis apoi în Moldova, la nişte rude sau cunoscuţi ai familiei, învăţă româna, se căsători la Rusciuc „în 1786, cu fiica unui armean bogat", se recăsători, după moartea acesteia, iar după decesul tatălui său, îi preluă „conducerea tuturor afacerilor", adică zărăfia, condiţia orientală a bancherilor şi cămătarilor. Învîrtind bine la Rusciuc afacerile pe lîngă aianul (administratorul) Rusciucului, Tersenec Oglu, al cărui vistier şi sfetnic intim ajunsese, Manuc s-ar fi ilustrat întîi în organizarea administrativă a oraşului şi regiunii şi s-a îmbogăţit din „monopolul vînzării mătăsii, linii, bumbacului, tutunului, mirodeniilor şi cerii". În 1803, „îl găsim" (cum spun, urmărind etapele de viaţă ale personajelor, istoricii noştri) în Ţara Românească, numit serdar, iar peste un an, paharnic, pentru că finanţase vistieria ţării şi pe aceea a domnitorului Constantin Ipsilanti. Era, în acel moment, „unul din cei mai mari negustori şi zarafi din Peninsula Balcanică". După zvonurile care circulau încă din timpul vieţii lui, dar care s-au transformat după moartea sa în veritabilă, dar nu şi veridică, legendă, ar fi uimit Parisul, unde nu fusese niciodată, prin munificenţa sa. Cînd a fost înălţat la rangul de paharnic, hanul era ridicat, iar proprietarul lui cumpăra terenuri, moşii, vii, păduri şi munţi, investind o bună parte din averea sa în Ţara Românească. După uciderea lui Tersenec Oglu, Manuc se împrieteni cu puternicul paşă turc Mustafa Bairactarul, care avea să fie vizir atotputernic şi asasinat, la rîndul lui, pentru excese de mînă forte, în urma răscoalei ienicerilor. Era în timpul războiului ruso-turc, cînd Manuc îşi descoperă nebănuite calităţi de diplomat, navigînd în două luntri, ca informator al ambelor părţi şi ca aprovizionator al armatelor turceşti, fapt care-i atrage, în septembrie 1808, numirea sa, de către sultan, ca domnitor al Moldovei. Nu era o simplă numire onorifică, aşa cum interpretează Ştefan Ionescu, ci o reală recompensă, însă în acel moment pur platonică, deoarece Moldova era ocupată de armata ţaristă. În urma asasinării lui Mustafa, care n-ar fi ţinut seama, după biografii armeni ai lui Manuc, de înţeleptele sfaturi moderatoare ale acestuia, el trecu în Ţara Românească, iar cînd Gheorghe Caragea ajunse domnitor, simţindu-şi viaţa ameninţată, se refugie singur la Braşov, ceru întîi cetăţenia austriacă, apoi trecu în Rusia, obţinu cetăţenia rusească, titlul de consilier imperial (după ce fusese dragoman al Turciei !), se stabili la Hînceşti, în Basarabia, şi plănui, cu concursul, firesc, al sfetnicilor ţarului Alexandru I, să obţină, de la acesta, construirea, în faţa Galaţilor, a unui mare oraş, Alexandropol, în cinstea învingătorului lui Napoleon.

Pentru că am scris acest nume mare, mă voi încumeta a observa întîi că Manuc se născuse în acelaşi an cu genialul corsican şi că, prin vastitatea proiectelor lui şi energia care-i condusese paşii, se putea considera un „napoleonid", aşa cum au fost numiţi emulii bărbatului care întorsese lumea pe dos şi reeditase, în felul său, glorioasa aventură a lui Alexandru Machedon.

CA SĂ revin însă la cartea lui Ştefan Ionescu, voi observa că într-un loc se menţionează obligaţia ce şi-o lua Manuc, în cazul că i s-ar fi aprobat grandiosul proiect urbanistic, de a da „20 000 de lei pentru vamă şi carantină" şi de a plăti „timp de 5 ani salariile tuturor funcţionarilor". Reţineţi, vă rog, cuvîntul **vamă**. În prima din cele două scrisori ale căror copii însumi le-am făcut după originalele, aflate atunci în posesie particulară şi ofertate unei instituţii, pe această chestiune, a vămii de la Reni, solicitată de Manuc, se axează corespondenţa.

Iată conţinutul originalelor franceze, în tălmăcirea noastră :

I

„Domnule,

Scrisoarea d-voastră de la 18 ianuarie mi-a făcut foarte mare plăcere. Am găsit într-însa mărturiile zelului pentru interesele serviciului, de care aţi dat atîtea dovezi Augustului nostru Stăpîn. N-am lipsit acum, ca şi în trecut, de a-i da socoteală în această privinţă. Îmi pare însă rău numai de faptul că răspunsurile mele anterioare nu v-au ajuns mai curînd. Ştiu că le-am semnat şi expediat. Totuşi, ca să mă achit încă odată de această datorie, alăturez copia scrisorii mele de la 2 ianuarie curent.

Am primit întîiele considerente ale Comisarului extraordinar cu privire la Reni. Împăratul s-a ocupat de aceasta ; şi cu prima poştă voi avea grijă să vă aduc la cunoştinţă în mod pozitiv intenţiile Majestăţii Sale Imperiale în chestiunea aceasta.

Sîntem foarte departe de a vă da gratuit în dar concesiile pe care le cereţi. De altă parte însă, nu e deloc drept ca să ne aduceţi gratis omagiul serviciilor d-voastră şi al stabilirii d-voastre în Provincie. Din reciprocitatea echitabilă a avantajelor poate rezulta aranjamentul pe care-l doriţi.

Noutăţile noastre direct de la Constantinopol corespund celor ce ni le trimiteţi. După cum am avut cinstea să vă spun, nu trebuie privite izolat interesele pe care se cuvine să le conciliem la Constantinopol. Trebuie să le privim în ansamblul lor cu marile interese europene.

Şi dacă mi-este îngăduit să v-o spun cu francheţă, acest ansamblu vă depăşeşte.

Să mergem aşadar drept la ţintă şi pe calea cea mai scurtă. Scopul nostru este de a păstra pacea cu Poarta şi de a întemeia pe principii de moralitate şi de justiţie, şi în plus pe tratatele noastre, influenţa noastră legitimă asupra creştinilor ce se găsesc încă sub dominaţia ei.

Dacă negocierea de la Constantinopol poate aduce acest rezultat salutar, ne vom menţine pe această poziţie. Şi în cazul contrar, vom păstra atitudinea noastră, nevrînd în nici un chip să provocăm războiul.

Mi s-a părut necesar să vă repet în puţine cuvinte toate acestea. Mintea d-voastră cea bună şi dragostea d-voastră de bine vă vor spune şi celelalte.

Primiţi asigurarea consideraţiei mele prea distinse.

Contele Capodistria

St. Petersburg, 3 iunie 1817"

II

„Domnule,

Am primit scrisorile cu care m-aţi onorat, pînă la data de 15 aprilie. Conţinutul lor a fost adus la cunoştinţa Împăratului. Comunicările noastre către d. baron de Stroganoff, privitoare la situaţia internă a Principatelor, şi mai ales purtarea Principelui Karadja faţă de mai mulţi boieri, vor fi de cel mai mare folos acestui Minister. Acesta va putea, prin informaţiile pe care le procuraţi, să rectifice, pe loc, datele pe care trebuie să-şi bazeze o opinie şi să coordoneze demersurile ce fac obiectul lucrărilor sale.

În afară de acest punct de vedere general, nu putem intra în amănuntele ce privesc jurisdicţia Principilor respectivi.

Măsurile riguroase pe care le-a luat domnitorul Caradja **(sic)** cu privire la familia Filipescu intră în această categorie.

Aşa privim faptul ca un simptom demn de atenţie. Dar nu putem, nici nu trebuie să ne ocupăm de el ca de o afacere care ar cere intervenţia noastră.

Îmi fac o datorie de a vă da această indicaţie, ca prin rapoartele d-voastră, chiar şi cele confidenţiale, să constataţi toată imparţialitatea sistemului pe care-l urmăm şi-l vom urma statornic în privinţa intereselor moldave şi muntene.

Totul trebuie regulat în această privinţă. Şi în momentul cînd sîntem pe punctul de a trece la negocieri amicale cu Poarta, întru săvîrşirea acestei opere salutare, ar fi cu totul nelalocul lui de a privi bunăstarea prezentă şi viitoare a celor două Principate după situaţia unuia sau a mai multor indivizi marcanţi.

Deplîngem neplăcerile la care ei pot să se afle momentan expuşi, dar e în afara puterii noastre de a le remedia direct.

Aceste consideraţii nu trebuie însă să răcească zelul d-voastră. Este mereu foarte preţuit de Augustul nostru Stăpîn.

Aveţi în această privinţă dovada în graţierea acordată domnului Bocşănescu şi în propunerile ce vă vor fi făcute de domnul general Bachmeteff.

El primeşte ordinul de a se explica cu d-voastră asupra observaţiilor deja făcute de către administraţie, relativ la proiectul d-voastră cu oraşul Reni.

Voi încheia scrisoarea aceasta prevenindu-vă, Domnule, că Împăratul a binevoit să-mi îngăduie a merge să-mi restabilesc sănătatea la Carlsbad. Plec peste puţine zile şi nu voi fi înapoi la postul meu decît în cursul lunii septembrie.

Dacă aveţi comunicări de făcut Ministerului, binevoiţi a vă adresa Exc. Sale Contelui de Nesselrode.

Primiţi asigurarea distinsei consideraţii cu care am cinstea de a fi,

Domnule,

al D-voastră prea plecat şi supus servitor

Contele Capodistria

St. Petersburg, 3 iunie 1817"

LA 20 IUNIE al aceluiaşi an, adică la puţine zile de la primirea acestui din urmă mesaj, consilierul imperial a murit subit, fără a-şi fi putut împlini visele, şi anume :

1) de a obţine concesiunea bănoasei vămi a Renilor ;

2) de a transforma micul tîrg şi imprejurimile într-un mare oraş, care i-ar fi crescut considerabil acţiunile şi averea.

Scrisorile lui Capodistria ne impun următoarele concluzii :

1) că titlul de consilier imperial era onorific, deoarece numitul demnitar ţarist nici nu i se adresează cu el ;

2) că regimul nu era deloc dispus să-i plătească lui Manuc atît de scump serviciile de informaţii şi spionaj (genera proxima !), preţuite la justa lor valoare ;

3) că ministrul i-a dat odată peste nas, atrăgîndu-i atenţia să-şi proporţioneze pretenţiile după contraserviciile aduse ;

4) că i-a dat replica usturătoare în privinţa capacităţii de a interpreta problemele politicii externe ;

5) că i-a temperat zelul de a se amesteca în afacerile interne ale Ţării Româneşti, în lumina principiului neintervenţionist.

În concluzie, cu tot stilul protocolar de mare politeţă al lui Capodistria, acesta l-a rechemat în ambele scrisori la realitate şi l-a „dus" cu vagi promisiuni şi asigurări amicale. La primirea celei de a doua scrisori, cu puţine zile înainte de cea fatală, fostul bei trebuie să fi băut cu resemnare din paharul amărăciunii.

A fost scutit, graţie „subitului", să-l bea pînă la fund.

Şerban Cioculescu

P.S. — Deoarece nu mai ştim în cadrul cărei instituţii de stat se află în prezent originalele acestor foarte importante scrisori (oficiale, semnate de Capodistria), rugăm pe cei în drept să ne comunice răspunsul la această întrebare. Nu se poate, la achiziţionarea lor, să nu fi primit cuvenitul număr de înregistrare şi cota.

Boieri călări, la începutul secolului al XIX-lea (Din albumul lui Auguste de Henikstein ; Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei)

EMIL SERGHIE

● Oricît s-ar fi crezut bucureştean, noi nu-l puteam vedea pe Emil Serghie decît ca pe un fiu al „dulcelui tîrg al Ieşilor". Acolo a învăţat carte, acolo şi-a făcut ucenicia scrisului jurnalistic, înscriindu-se printre militanţii democratici şi antifascişti, — activitate pentru care avea să sufere detenţiunea în lagărul de la Tîrgu Jiu.

Nenumăraţi ani mi-a fost dată bucuria de a mă vedea în preajma sa, să-l cunosc îndeaproape, numai aparent un închis pînă la nesociabil. Unii i-au reproşat acest fel de a fi. Venea la Casa Scriitorilor, zilnic, — greu ne vom obişnui fără el — cu Nicolae Carandino, aş zice fraţe de cruce. Se formase în jurul lui, la masă, un grup de prieteni. Cam aceiaşi. Se discuta literatură. Se derulau amintiri. Îl iubea cu ardoare pe Vladimir Streinu. Mari intelectuali, cultivau boema spirituală. Dar Scarlat Callimachi ? Mă văd acum — iată — beneficiarul atîtor amintiri de la „Clopotul" ! Întreţinea vie memoria lui Tudor Teodorescu-Braniştе. Ne povestea, alte dăţi, cum a fost huiduit, de huligani, la Iaşi, cu prilejul unei conferinţe, Panait Istrati. Tare bun prieten cu Aurel Buteanu. Cît îl durea crîncena, lunga lui boală !

Serghie a iubit poezia. Găsisem în „Flacăra" lui Banu o poezie a sa. I-am citit-o. Se bucura ca la descoperirea unui continent. Rămîne, totuşi, trainic din zbuciumul de-o viaţă, jurnalistică şi opera de traducător. Cele două volume de „Scrisori" ale lui Vincent Van Gogh sînt un mare serviciu adus literaturii române, artei plastice. Sau „Cu dragostea nu-i de glumit", comedie de Alfred de Musset (colaborator Scarlat Callimachi). Apoi „Aurélien", romanul lui Aragon.

Lucra cu migală de bijutier. Ne propunea texte tipărite, de feluriţi autori, cu creionul în mînă. Cînd I. M. Raşcu şi-a îngăduit observaţii privind pe Ibrăileanu, la catedră, Serghie a trimis o drastică scrisoare poetului, căruia de altfel îi arăta deosebită stimă.

La despărţire, azi 9 făurar 1977, sufletul nostru rămîne cernit.

Petre Pascu

BIOBIBLIOGRAFIE

■ Emil Serghie s-a născut în comuna Hudeştii Mari din judeţul Botoşani (1897). A urmat liceul la Botoşani, iar studiile superioare şi le-a făcut la Iaşi : facultăţile de drept şi litere-filosofie. În timpul celui de-al doilea război mondial, datorită atitudinii sale antifasciste, a fost internat în lagărul de la Tg. Jiu.

A colaborat la presa democrată şi progresistă cu versuri, cronici, eseuri şi traduceri („Gîndul nostru", „Năzuinţa", „Flamura", „Rampa", „Cuvîntul liber", „Manifest", „Lumea", „Flacăra", „Azi", „Adevărul" şi „Dimineaţa", „Contemporanul", „România literară" etc.).

În anul 1924 i-a apărut volumul de versuri **Poeme**, iar în perioada interbelică s-a numărat printre principalii redactori ai ziarului „Lumea" din Iaşi, unde a fost o perioadă de timp şi director al Teatrului Naţional. După 1944 a tradus din limbile franceză, belgiană şi rusă.

Opinii

Cultura română în sud-estul european

ESTE îmbucurător faptul că articole și cărți de sinteză, apărute în anii din urmă, au început să contureze o nouă imagine a istoriei noastre culturale, așa cum se desprinde ea, nu dintr-o gîndire ghidată de dorințe, ci din realitățile trăite. Se deschid noi perspective — dacă aceste noi orientări se vor transforma într-o direcție de cercetare — reconsiderării rolului culturii române în civilizația europeană și a unor etape majore din această civilizație, redusă mult timp la o singură variantă.

Ne referim, concret, la rezultatele cercetărilor lui Răzvan Theodorescu, Pavel Chihaia, Dan Zamfirescu, Virgil Cândea, George Ivașcu, Adrian Marino și numeroși alții, care sînt convingătoare și stimulante, în primul rînd datorită faptului că au interpretat inteligent relațiile culturii române cu popoarele vecine. Timp de decenii, cultura română a fost comparată cu civilizația care, în plină expansiune, își propusese să ofere un model altor societăți, cea franceză. Comparațiile se făceau însă fără a se recurge la delimitări strict necesare. Brâncoveanu a fost comparat cu Regele Soare, fanarioții cu regența, mișcările populare cu revoluția franceză. Concluziile, destul de subțiri, au încurajat lamentările acelor istorici literari care nu au întîlnit un Le Brun lucrînd la Potlogi, un Montaigne închis în turnul de la Hunedoara și un Corneille care să facă personajele să recite maxime și sentințe în sălile de la Suceava. Din fericire, lucrările lui Pompiliu Eliade sau N. Apostolescu, meritorii la vremea lor, au fost depășite și raportările la cultura franceză, din secolele XVII-XVIII, de exemplu, cînd a deținut un prestigiu unanim recunoscut, nu se mai fac printr-un triplu salt : survolînd realitățile social-politice, contactele cu popoarele vecine, forma de civilizație împărtășită cu alte societăți.

Rezultatele atinse vor îngădui, în măsura în care vor fi dezvoltate, reconstrucția unei noi imagini a trecutului nostru cultural, mai profundă și mai bogată decît aceea pe care ne-au propus-o G. Ibrăileanu, E. Lovinescu sau Lucian Blaga ; vor marca, cu mai multă evidență și pertinență, locul culturii noastre în civilizația europeană, definit cu timiditate sau timorat scepticism ; vor favoriza o reevaluare a acelei civilizații care a asigurat continuitatea dintre Antichitate și Evul Mediu, scoțînd numeroase popoare, din vest și est, de sub imperativele biologicului, civilizația bizantină. Reconsiderată cu luciditate, ca formă de viață cultivată, dar cu elemente ce încurajau asuprirea, duplicitatea, imobilitatea care sugrumă gîndirea, această civilizație va fi integrată cum se cuvine în istoria întregului continent. Iar acest „cum se cuvine" implică nu numai ani îndelungați de studiu, ci și capacitate de pătrundere și înțelegere, mai rar de întîlnit la interpreți care s-au format în alte medii și nu își revăd utilajul mental. În acest sens, dorim să subliniem importanța culegerii de studii **Nicolae Iorga istoric al Bizanțului** (Editura Academiei R.S.R., 1971), prea puțin comentată, deși cuprinde cîteva contribuții substanțiale la definirea moștenirii bizantine, precum și comentariile colegului Tudor Teoteoi în marginea unei cărți recente a lui Alain Ducelier (recenzie în curs de apariție în „Revue des études sud-est européennes", vol. XV), relieființd faptul că pentru a înțelege, năzuința de a îmbrățișa totalitatea fenomenelor, proprie bizantinilor, trebuie să apelăm nu la „calea de mijloc care împacă extremele", așa cum o definesc disciplinele din școlile dirijate de cartezianism, ci la modul însuși de a gîndi al bizantinilor, la demersul cunoașterii prin asocieri și — am adăuga noi — la „arta memoriei", așa cum a surprins-o Francis Yates. Apoi „moștenirea bizantină" va trebui regîndită în context european, deoarece ea nu a interzis contactele mediilor culturale din sud-est cu Renașterea, Barocul, Neo-clasicismul, Romantismul.

ACESTE perspective ni se pare că se degajează cu un mai precis contur din cartea lui Mircea Muthu, **Literatura română și spiritul sud-est european**, publicată de Editura Minerva în seria „Momente și sinteze", în care au văzut lumina prețioase lucrări de referință și exegeze deosebit de stimulante. Cartea lui Mircea Muthu va fi îndelung discutată ; este, în orice caz, de dorit, de vreme ce autorul și-a propus să provoace o reevaluare. De aceea, a și ales ca motto un citat din Tudor Vianu : „Componența balcanică în firea românului... a fost de cele mai multe ori trecută cu vederea... Nu există însă lucru, în această lume, care, cercetat cu iubire, să nu dezvăluie în adîncimea lui laturi cu adevărat prețioase".

Autorul a cercetat fenomenul „cu iubire" și deoarece a surprins aspecte pe care interpreți din alte părți ale lumii nu le-ar fi văzut sau le-ar fi privit strîmb. Că nu există un „spirit sud-est european", cum ne-ar face să credem titlul (fixat, din cîte am auzit, în urma unui plebiscit), este evident. Mircea Muthu nu vorbește nici despre un „spirit", nici despre un „suflet" al cutărui popor, așa cum făceau romanticii ; caută să descopere și să pună în lumină curente adînci care străbat zone întinse în care popoarele au trăit în condiții similare de viață. Se oprește la **Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie** și vorbește despre structura lor bizantină, dar și despre confluențele occidentale și sud-dunărene ce se întîlnesc în scrierea redactată în momentul de ecloziune al unei civilizații care își asumă un rol în sud-estul european.

Cu Dimitrie Cantemir pășim într-o altă fază, deoarece în etapa umanismului civic din cultura noastră este operată distincția dintre „balcanitatea" acceptată ca formă culturală și „balcanismul" care este o formă definită în urma unei distanțări de elementele ei componente. **Divanul**, subsolul **Istoriei otomane**, și **Istoria ieroglifică**, componentele literare ale operei cantemiriene, sînt discutate cu spirit de pătrundere, în ultima scriere Mircea Muthu constatînd o „răscumpărare" a vieții „prin cuvîntul recuperator". Despre Anton Pann, autorul a mai scris o prefață la un interesant volum din seria „Restituiri" a Editurii Dacia și el reia constatările sale, completîndu-le cu mărturii întîlnite la Filimon sau Ion Ghica. Prelungirile literare ale balcanismului sînt constatate la Sadoveanu, Panait Istrati, Emanoil Bucuța, Gala Galaction, Adrian Maniu, George Magheru, Mateiu Caragiale, Ion Barbu și la autorul **Princepelui**, Eugen Barbu. În concluzie, autorul revine asupra coordonatelor investigației sale, precizînd că a cercetat „balcanismul implicat în structurile literare și care a fost discutat în devenirea sa istorică **de serii estetice**", și că nu a intenționat să facă un inventar. Pentru că multe alte texte și probleme ar fi trebuit abordate și, cu deplină probitate, autorul nu se sfiește a le enumera : cîntecul de lume de la Anton Pann la M.R. Paraschivescu, picarescul balcanic și oriental, tipologia lui Dinu Păturică etc.

Mircea Muthu a întocmit un dosar concludent de probe și de argumente : dacă dorim să definim cu mai multă claritate fenomenul român și să înțelegem modul în care se articulează el în cultura europeană, trebuie să ținem seama de aceste relații cu popoarele din sud-est și Orientul Apropiat. Frumos scrisă, cartea ne deschide speranța unei continuări, pe care, amplificată, o vedem ancorată în mărturiile scrise, orale și figurative (proiect care ar putea fi realizat, s-o sperăm, în colectiv), și în orice caz în noi mărturii, atît române, cît și sud-dunărene. Deoarece stăruie întrebarea dacă balcanismul din cultura română este aidoma celui din culturile sud-dunărene ori dacă nu cumva este diferit întrucît este o componentă din conexiunile culturale pe care le-a operat constant societatea română ; așa cum ne-am întreba dacă „balcanismul" nu prelungește, cumva, vectori culturali direct din civilizația mediteraneană. Tocmai pentru că ridică noi întrebări, după ce a dezvăluit aspecte prea puțin întrevăzute anterior, cartea lui Mircea Muthu se înscrie cu succes în șirul lucrărilor care prefigurează o nouă imagine a istoriei noastre culturale.

Alexandru Duțu

CONSTANTIN MILLE

CU 50 de ani în urmă, la 14 februarie 1927, se stingea din viață Constantin Mille — personalitate efervescentă a vieții noastre politice și literare de la sfîrșitul veacului trecut și primul pătrar al secolului XX.

Moștenirea literară pe care ne-a lăsat-o Mille este pe cît de întinsă, pe atît de variată ca gen și de inegală ca realizare artistică. A scris și a publicat poezii (înmănuncheate în vol. intitulat **Versuri**, Iași, 1883), nuvele (o parte dintre ele adunate în vol. **Feciorul popii**, Buc. 1887), romane (**Dinu Millian**, Buc., 1887, **O viață**, Buc., 1914), însemnări zilnice (intitulate **Letopisiți**, 2 vol., Buc., 1905—1908), la care se adaugă alte poezii, schițe, nuvele și un număr enorm de articole literare și politice publicate în presa vremii : **Contemporanul, Dacia viitoare, Lupta, Drepturile omului, Munca, Democrația socială, Adevărul** etc. etc.

C. Mille afirmă deschis că versurile sale sînt scrise „sub înrîurirea ideilor socialist-revoluționare". Este perioada cea mai rodnică din viața literară și politică a lui C. Mille, cînd activează intens în rîndul mișcării socialiste, perioadă în care își propune să fie „poet socialist". Plin de semnificație este și titlul ciclului care deschide volumul de versuri de la 1883 : **Caietul roșu**. Versurile din acest volum l-au făcut pe Eminescu să-i destăinuiască lui Vlahuță : „— Mille. Da, da, nu te uita Mille e poet... În **Caietul roșu** al lui am găsit lucruri minunate, minunate !"

Animat de înaltele idealuri ale epocii sale, idealurile proletariatului, ale mișcării socialiste, C. Mille va milita alături de cei mai buni fii ai poporului român pentru înființarea unui partid al muncitorilor. Acest ideal se va înfăptui în anul 1893, prin înființarea P.S.D.M.R. Pentru activitatea sa rodnică — din această perioadă — desfășurată în cadrul mișcării socialiste, C. Mille va fi ales în Consiliul general al partidului. Activitatea sa politică este strîns împletită cu cea literară, publicistică *). C. Mille a folosit din plin coloanele revistelor și ziarelor vremii, abordînd cu mult curaj cele mai acute probleme. El socotea presa ca unul din mijloacele eficace de dezvăluire și îndreptare a inechităților. Sînt cîteva mii de articole și însemnări deosebit de importante care glăsuiesc despre lupta pe care a dus-o Mille, animat de idealurile socialiste, împotriva claselor stăpînitoare. În aceste însemnări zilnice și articole, Mille exprimă deschis sentimente profunde, pe care nu le găsim în celelalte scrieri. Ne referim, în deosebi, la activitatea de tinerețe a lui C. Mille, la articolele publicate în **Drepturile omului, Munca** etc. Păcat că unele dintre ideile pentru care luptase tînărul socialist C. Mille, vor fi abandonate după demisia sa din Consiliul general al P.S.D.M.R., deși în această demisie, din 25 septembrie 1894, C. Mille preciza „că prin această retragere din sînul Consiliului nu înțeleg întru nimica a mă retrage din Partidul pentru înființarea căruia lupt din primele zile ale vieții mele politice, rămînînd soldat devotat și umil al cauzei proletariatului român".

Către acest „soldat devotat" al cauzei proletariatului român, către poetul socialist Const. Mille se îndreaptă azi gîndurile noastre, la împlinirea unei jumătăți de veac de la stingerea sa din viață.

Virgiliu Ene

*) O carte deosebit de interesantă a publicat Tiberiu Avramescu : **Constantin Mille — tinerețea unui socialist**, Ed. Politică, 1973. Vezi și antologia aceluiași autor : **Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă (1870—1900)**, Ed. Minerva, 1975.

Cronica limbii

Cultivarea limbii

AM mai avut ocazia să semnalez faptul îmbucurător că la noi, mai mult decît în oricare altă țară, publicul este interesat de problemele limbii naționale, că dă atenție diferențelor de exprimare și dorește să știe, în fiecare caz în parte, „cum e mai bine". Am explicat această situație prin campania pe care au dus-o cărturarii ardeleni pentru afirmarea originii latine a limbii române, apoi prin lupta dusă de intelectualii din toată țara pentru și contra ortografiei etimologice, în sfîrșit prin faptul că de multă vreme s-au deschis în ziare rubrici permanente în care se tratează probleme de limbă.

Se înțelege că la început discuțiile erau duse oarecum la întîmplare, fără ca cineva să le organizeze (și este evident că nu totdeauna sfaturile care se publicau erau cele mai potrivite). Mai de curînd s-au creat foruri oficiale care au primit acest rol, cu atît mai necesar, cu cît între timp toată populația țării a învățat să scrie și să citească, iar presa zilnică ajunge acum în toate localitățile și în toate casele, astfel că nimeni nu mai e lipsit de legătura cu ea.

Trebuie să mai adaug că astăzi, atît în tipografii, cît și în redacțiile edituri-lor, munca de corectare este făcută infinit mai îngrijit decît în trecut. Sînt cu atît mai autorizat să o spun, cu cît, în tinerețe, am ocupat, în mai multe rînduri și în diverse locuri, posturi de corector.

Rezultatul sforțărilor depuse este clar pentru cineva care a fost atent și în trecut la felul de a se exprima al marelui public, dar progresele pot scăpa, și scapă de obicei, celorlalți. Astfel avem foarte adesea ocazia să auzim și să citim critici vehemente privitoare la limbajul presei actuale și în general la toate modurile de exprimare orale sau scrise. Se plîng unii că „se strică limba", pentru că apar inovații. Adevărul este că și astăzi, din cînd în cînd, întîlnim pronunțări inculte, grafii greșite, dar într-o proporție infinit mai mică decît acum 40 sau 50 de ani. Se înțelege că schimbări de limbă se produc în continuare, că nu s-ar putea și nici n-ar fi bine să nu se producă, și că mai rămîn unele greșeli necorectate. Cu acestea trebuie să ne luptăm azi, dar în condiții infinit mai avantajoase decît în trecut.

Pe lîngă lucrările normative, publicate de Editura Academiei, pe lîngă Comisia de cultivare a limbii, mai aduc servicii cauzei noastre rubricile din reviste, de exemplu, cea de față ; mulți ani s-a publicat una lunară în „Presa Noastră" ; în ultimul timp s-a inaugurat una în „Scînteia", în care oamenii își pot spune părerea și pot eventual primi răspunsuri autorizate.

În mod special aș releva activitatea radioteleviziunii care, are un avantaj față de ziare și reviste : acela că folosește nu numai scrierea, ci și pronunțarea, astfel că ascultătorii sînt feriți de eventualele greșeli de lectură. Nu vreau să spun că n-ar mai fi nimic de îmbunătățit și la microfon, dar, oricum, rezultatele îmbucurătoare sînt constante și vizibile.

La radio, propaganda pentru limbajul corect datează de peste 30 de ani și efectele ei sînt evidențiate prin noianul de scrisori trimise de ascultători (într-o vreme se primeau peste 300 pe lună). De fapt, gîndul de a întreține astăzi pe cititorii noștri cu privire la acest subiect mi-a fost adus de un eveniment actual : se împlinesc acuma 10 ani de la înființarea rubricii săptămînale, la radio, intitulată **Odă limbii române**, dirijată cu multă competență și cu mare talent de George Mirea ; se ajunge luna aceasta la a 500-a emisiune. Nu-mi rămîne, după cele spuse, decît să-i urez continuarea și perfecționarea necontenită.

Al. Graur

Cronica literară

Două studii

SUCCINTUL studiu al lui L. Volovici intitulat **Apariția scriitorului în cultura românească** e o încercare notabilă de a răspunde la cîteva întrebări legate de „formarea ideii de poet și a ideii de scriitor" la noi în perioada 1775—1850. Așadar, nu apariția ca atare a scriitorului, ci a conștiinței lui artistice și profesionale. Autorul a strîns numeroase date, urmărind în special constituirea noii atitudini față de literatură, circulația și evoluția termenilor specifici, rolul scriitorului, societățile literare, răspîndirea cărții, publicitatea. Studiul, bine scris, sistematic, denotă un spirit avizat de cercetător cu oarecare experiență a acestor lucruri (deși numele autorului, poate fi și o scăpare, mi-a rămas necunoscut pînă acum). Pe alocuri face însă impresia de materie primă ; multe constatări foarte interesante rămîn nedezvoltate. Mai ales în penultimul capitol **(Scriitorul în societate. Începuturile profesionalizării)** existau premisele unei sociologii a scrisului, atît pe latura scriitorului, cît și pe aceea a cititorului. Explicarea mecanismelor generale și unele considerații teoretice mai îndrăznețe, măcar în final, ar fi sporit valoarea acestui studiu remarcabil informat și onest ca intenție.

Apariția conștiinței de scriitor reflectă laicizarea culturii noastre o dată cu emanciparea burgheziei, spune L. Volovici. Tiparul, revistele, societățile literare sînt efecte ale unui dublu proces : transformarea clericului (la propriu) și a boierului poet într-un profesionist burghez (scriitor, publicist, traducător, editor, negustor de carte — uneori toate la un loc) ; și constituirea unui public căruia acesta i se adresează direct. Primii poeți, de la sfîrșitul secolului XVIII, scriau în „ceasuri de zăbavă", pentru plăcere proprie, și preferau adesea să păstreze anonimatul. Nu din modestie : ci din lipsa conștiinței profesionale. În mai puțin de treizeci de ani, această generație, să-i zicem hedonistă, lasă locul uneia pe care o caracterizează un spirit mult mai întreprinzător. Între Ienăchiță Văcărescu și Heliade este diferența dintre un boier luminat, cultivat, inteligent, dar a cărui acțiune e limitată de însăși condiția clasei și epocii lui, și un burghez patriot, decis să contribuie la crearea culturii și implicit a publicului național.

Datele statistice oferite de L. Volovici sînt instructive în acest sens. Între 1775 și 1828 numai 26 de autori își publică operele și ei sînt toți (în Moldova și în Muntenia) mari boieri sau oameni ai bisericii. Între 1829 și 1850 numărul autorilor tipăriți în cele două provincii crește de aproape patru ori. Originea socială a unei treimi din aceștia este tot boierească (dar marii boierimi i se adaugă boiernașii), însă profesiile lor sînt burgheze : profesori, ofițeri (puțini de carieră), dregători, actori, proprietari mărunți etc. În Transilvania situația diferă atît înainte de 1828, cînd principala categorie socială care dă scriitori este mica burghezie, cît și după aceea, cînd, inaugurînd o lungă tradiție în această regiune a țării, scriitorii provin în majoritate din familii țărănești. În aceste condiții, lupta lui Heliade și a contemporanilor lui are de biruit în primul rînd dezinteresul public pentru noua breaslă. Lipseau mijloacele materiale, subvențiile și celelalte. Mai mult : rostul scriitorului era departe de a fi înțeles și recunoscut. B. P. Mumuleanu se plînge în prefața **Caracterurilor** de faptul că „mai mult să cunoaște un pîrcălab în patria noastră, decît un bărbat ce-ar scrie". Iar Heliade se întreabă sarcastic : „Cînd a mîncat cineva vreodată pîine cu autorlîcul în tot cuprinsul unde se vorbește limba românească, afară numai dacă nu va fi hotărît a se face și cerșetor?". M.A. Corradini merge mai departe : „...nu-i literatură unde nu-i încurajare. Las' că pe orice scriitor îl au cei mai mulți de om fără poziție socială, las că, deși face cineva vreo jertfă pentru oarecare producție, o face mai mult ca un fel de pomană, uitînd poate că numai prin încercări s-alege talentul cel adevărat și că ivirea lui este o cinste, o danie care se revarsă pe un norod întreg...". Ca să poată trăi, în secolul al XVII-lea, Scarron cerea cu haz (și obținea, o, tempora !) titlul de „bolnav oficial al reginei", cu pensia de rigoare. Dar în secolul XIX, la noi, Ion Barac sau Anton Pann, voind a trăi din scris, recurgeau la tot felul de expediente. Heliade e scriitor, publicist, editor, tipograf, om politic, negustor, mic proprietar : într-o epocă de tranziție, amestecul acestor îndeletniciri era, s-ar zice, firesc. Se schimbă dependența scriitorului și implicit conștiința lui socială. L. Volovici exemplifică, fără a intra în detalii, fenomenul pe care l-a descris memorabil Sartre în două capitole din **Qu'est que la littérature ?**

În ce privește publicul, aceleași constatări. Reclama de carte (în care un pionier e Gh. Barițiu), subscripția, cabinetul de lectură și librăria sînt forme noi prin care se încearcă atragerea și dezvoltarea unui public. După 1829, nu numai scriitorul se recrutează preponderent din păturile mijlocii, dar și cititorul. Într-un limbaj sociologic mai riguros, ei aparțin vîrfurilor micii burghezii. O chestiune importantă este aceea a literaturii originale. M. Kogălniceanu va spune în **Introducția** celebră la „Dacia literară" că „traducțiile nu fac o literatură". Cititorii cabinetelor de lectură preferau romanele franțuzești (îi semnalez lui L. Volovici studiul pe această temă al Dorinei Grăsoiu din „Revista de istorie și teorie literară", nr. 2, din 1974). Încurajarea literaturii naționale este scopul tuturor cărturarilor în epocă. Soluțiile sînt adesea utopice : Grigore Pleșoianu sugera, în 1830, o măsură administrativă prin care să fie obligați toți dregătorii să cumpere cărți românești, eventual prin reținere din leafă. Aspectul cultural și cel comercial merg mînă în mînă. (Un istoric al romanului american a observat, de exemplu, că absența legii copyright-ului în America secolului trecut a întîrziat cu cîteva decenii romanul original : editorii, nesiliți să plătească străinilor drepturi de autor, traduceau masiv, pentru un public informat în literatura europeană, dar riscau mai rar să susțină tineri autori americani necunoscuți). L. Volovici discută și problema proprietății literare, a anonimatului etc.

Lucruri demne de atenție sînt și în celelalte capitole ale studiului, dar mai bine știute. Sociologia literaturii și a publicului românesc de dinainte de 1850 reprezintă însă (chiar și numai schițată) o contribuție meritorie.

ESTE Miron Costin scriitor ? Întrebarea și-o pune și Mircea Scarlat în **Introducerea** lui, răspunzînd afirmativ, dacă nu, desigur, în sensul prezenței conștiinței literare (incipientă doar la autorul **Letopisețului,** cum zisese L. Volovici), în orice caz în acela al existenței unui mare talent. Înainte de a lua în considerare argumentele, să spun că **Introducere în opera lui Miron Costin** e un foarte promițător debut, despre care L. Ulici a scris acum cîteva săptămîni un articol mai mult aspru decît just. Cartea e plăcută, într-un stil personal, cu observații fine. Sigur că teza ei principală — aceea că Miron Costin e nu numai un istoric și un om de cultură important, dar și un scriitor original — nu e nouă, dar contează felul în care e dovedită. Nu trebuie să facem un fetiș din noutatea fiecărei afirmații. Originalitatea criticului e la fel de inefabilă ca și a poetului, chestiune de ochi și de mînă. Priceperea tehnică se dobîndește cu timpul, totul e să existe vocație. Iar Mircea Scarlat e neîndoielnic un critic talentat, care scrie cu o anume pregnanță, cu orgoliul formulei lapidare. Ca orice începător, el e stîngaci uneori, mai ales din entuziasm exagerat față de autorul său, care i se pare „primul" în toate privințele. (El ar fi fiind și „primul enciclopedist moldovean" : formula riscă să-i atragă lui Mircea Scarlat remarca, numai pe jumătate nedreaptă, că nu putem vorbi de enciclopediști înainte de **Enciclopedie,** adică de secolul XVIII. El a vrut să spună că Miron Costin e un scriitor de tip enciclopedic. Figurat, putem folosi și enciclopedist, cu același sens, dar nu într-un context în care valoarea istorică a noțiunii să primeze, ca acela de unde l-am extras). Însă lucrul e secundar și, la urma urmelor, nici nu-mi displace acest ton tineresc, ambițios, energic, la un debutant, care încearcă în fond să-și ascundă timiditatea, acest simpatic amestec de nonșalanță și de crispare, de decizie și de ezitare. Mircea Scarlat n-are deloc morgă (semn că nu va deveni cercetător academic, ci critic), e, chiar, pe alocuri, prea familiar („să fim serioși!", nu e cea mai potrivită expresie a dezacordului în idei), însă știe ce vrea și nu moare de sfială cînd trebuie să-și impună punctul de vedere împotriva reputațiilor.

Să încerc să exemplific atît meritele cît și defectele eseului. Informația e suficientă. Din capul locului tînărul autor înțelege să se folosească de ea ca să-și atingă scopul. Nu umple subsolurile de dragul de a epata, nici nu renunță la un citat care-i servește. Eseul se deschide cu o frumoasă declarare a intențiilor. Sîntem avertizați că lectura unui scriitor de care ne despart trei sute de ani și o radicală prefacere a sensibilității este o lectură infidelă, în sensul că citindu-l astăzi pe Miron Costin îl modificăm spontan conform cu standardele contemporane de lectură. „O condiție preliminară a analizei — spune Mircea Scarlat — o constituie distincția ce trebuie făcută între valoarea estetică și savoare". Trecerea timpului a sporit savoarea limbii din **Letopiseț** ca pe aceea a vinurilor puse la învechit, încît nu trebuie să uităm că o anume plăcere lingvistică e prezentă neapărat azi în aprecierea valorii estetice a cronicii costiniene. Criticul o explică admirabil : „Costin a mînuit limba română într-un stadiu al evoluției ei ce apare cititorului de azi drept stare metaforică a aceleiași limbi. Mutația produsă în limbă are, fără voia autorului (și eu aș adăuga : și fără voia cititorului), efect estetic". În al doilea rînd, Mircea Scarlat e convins că opera lui Costin trebuie cercetată în totalitate, ca o structură, indiferent de scopurile urmărite de autor în fiecare caz în parte (cu atît mai mult cu cît, dacă am ține seama doar de aceste scopuri, nici nu ne-am mai putea ocupa de cronicar ca de un adevărat scriitor). Există o „atitudine lirică", o vibrație subiectivă în **Letopiseț,** în **Viața lumii,** care unifică interior această operă diversă. Punerea în valoare a lirismului va contribui la fixarea caracterului literar al scrierilor. I se adaugă „moralismul", reflecția generală. Miron Costin ar fi esențial un poet și un moralist ce s-a manifestat în scrieri istorice, polemice ori filosofice. După un scurt capitol ce relevă însemnătatea istoricului, sistematic și clar, deși, firește, îndatorat informației curente în mai mare măsură decît celelalte, Mircea Scarlat analizează lirismul și moralismul ce fac din Costin un scriitor, fără a ignora aspectul pur stilistic. Nimeni n-a stăruit mai atent asupra acestei laturi a operei cronicarului. Eseul lui Mircea Scarlat e perfect convingător.

Sînt de discutat totuși unele lucruri. Cum majoritatea scriitorilor europeni (francezi în special) ai secolului XVII au fost moraliști, criticului i se impune o paralelă care, absolut necesară pentru fereastra spre lume pe care o deschide, trebuie condusă cu prudență. Mircea Scarlat știe că la Miron Costin și la La Rochefoucauld sau La Bruyère însuși termenul de „moralist" are accepții deosebite, dar nu le precizează. Era bine să fi explicat că în vreme ce La Rochefoucauld e un „de-moralizator", Costin e un eticist, un pilduitor ; și că n-avem cum găsi la el nici „realismul" caracterologic (în limite clasice) al lui La Bruyère, scriitor ce anunță romanul burghez. Mai ales că (în această ultimă privință) pînă și aspectul memorialistic e relativ redus în **Letopiseț** (criticul îl examinează bine într-un capitol special), Miron Costin făcînd abia trecerea de la cronica bazată exclusiv pe izvoare scrise a lui Ureche la aceea care valorifică tradiția orală și evenimentul biografic personal, a lui Neculce. Miron Costin e „subiectiv", are adică o atitudine față de realitate, dar (să nu uităm că și-a întrerupt cronica într-un moment în care experiența directă îi oferea tot mai mult prilejul de a relata „realist" istoria) e departe de a avea stofa de povestitor și de anecdotist a lui Neculce. Lirismul din **Viața lumii** este, în fine, „gnomic", cum îl caracterizează Mircea Scarlat, adică tot general, aflat abia pe prima treaptă a individualizării trăirii. E o poezie de temă, nu una de emoție subiectivă. În aceste privințe, Miron Costin are unele asemănări cu moraliștii clasicismului francez, dar structura lui intelectuală (și asta aș fi vrut să sublinieze Mircea Scarlat, care nu ignoră deosebirile) e fundamental alta.

Scrisă cu aplomb, inteligentă, **Introducerea** lui Mircea Scarlat este fără îndoială opera unui critic înzestrat.

Nicolae Manolescu

L. Volovici, **Apariția scriitorului în cultura românească,** Ed. Junimea ; Mircea Scarlat, **Introducere în opera lui Miron Costin,** Ed. Minerva — 1976.

Calistrat Costin

„Augusta lumină"

Editura Eminescu, 1976

● Un lirism declarativ, covîrșit de explicații, în care imaginația e înlocuită de tendința spre aforism iar metafora, rar căutată, e mai puțin prețuită decît tonul înțelept, descoperim în volumul lui Calistrat Costin, **Augusta lumină.** „Tăcerile ucid, tăcerile-s deșarte / și nu slujesc geneza / numelui meu de om" se afirmă în poezia **Doar oamenii,** cu un timbru din care răzbate năzuința de a spune clar, răspicat o serie de lucruri atît de generale, încît aparțin tuturor, ca niște atribute colective și anonime, întinzîndu-se în timp de „o mie de ani / anonimi, / și mai mult, / puritatea păstrîndu-ne-o ca pe-o credință / cu zei anonimi ca și noi și puternici fiind, / egali cu lumina și taina luminii". Versurile configurează mai puțin fiorul unei clipe, refuzîndu-și emoția instantanee, irepetabilă, unică. Dimpotrivă tonul e unul prozaic, al generalizărilor, de aceea desenul e alb și abstract, evenimentele își pierd reliefu și culoarea, rostite cu austeritatea și neutralitatea cronicarului, a dascălului.

Același sentiment de scriere didactică impersonală, de text ce se vrea purtătorul unor experiențe de neuitat provine și din arhaizările voite ale sintaxei, din lexicul mai vechi reconstituit **(Poem traco-dacic),** din inserarea cuvintelor și ritmurilor populare, din apelul la legendă sau eresuri, la baladă sau tonul pseudoliturgic **(Demiurgos — liturghie atee).** Nu numai tema identificării poetului cu istoria este învăluită în această tonalitate egală, fără reliefuri sau imagini personale ci și poezia erotică e așezată sub semnul unui timbru declarativ, fără tresăriri sau arderi nerostite : „Lacrima mea nevăzută de nimeni, / de buzele tale doar strînsă / cînd foarte sărat mi-e sărutul, / cînd tu mă întrebi dacă am plîns / și eu, în loc de răspuns, lăcrimez / «te iubesc» !".

Vocea poeziei se aude rar, țîșnind din această materie estompată, golită de sugestie și de imagine, acolo unde metafora e eliberată, decupînd cîteva versuri și strofe frumoase : „hotarele țării în arșița verii / pluteau peste veacuri / ca funii de ceară aprinsă !" **(Doină de miine)** ; „Un moale-nveliș ca de piersici zemoase, acoperă ochii a toamnă" **(Vremea culesului)** cărora am putea să le adăugăm titluri ca **Natură statică, Vară fierbinte, Steaua noastră.**

Doina Uricariu

Proza

Cărți pentru tineret

EXISTĂ o vrajă a povestirii — înțeleapta Șeherezada știa foarte bine acest lucru — căreia nu putem să i ne sustragem. „Înainte mult mai este" ne asigură povestea și nici unul dintre noi nu va rezista acestei dulci momeli. Lui Florin Bănescu [1]) îi place teribil să povestească, întîmplările pe care ni le spune curg atît de firesc încît ai impresia că nu se vor sfîrși niciodată. Iar plăcerea aceasta, „pofta" de a povesti a prozatorului este desigur contagioasă. Ce-i rămîne altceva cititorului — și el nu trebuie să aibă neapărat șaisprezece ani — decît să se lase prins ! Invitat să călătorească în timp — acțiunea cărții se petrece atît în jurul anului o mie, cît și în zilele noastre — precum și în spațiu — împreună cu prea curajoșii vikingi ce călătoresc pe corăbiile lor de lemn în jurul lumii — el, cititorul, pornește cu inima ușoară în această atît de îmbietoare și frumoasă călătorie. Nu lipsește nici o enigmă, un *mister* (al semințelor miraculoase din care cresc flori în stare a înfrunta timpul, a se opune forței destructive a acestuia) care să tensioneze istorisirea. De altfel o călătorie care să nu fie însuflețită de o enigmă nu poate fi decît foarte lungă și teribil de plictisitoare. ...În ce constă, ca să spunem așa, originalitatea poveștii lui Florin Bănescu ? Nu e doar prima istorie cu vikingi pe care o citim, multe situații ni se par chiar cunoscute din alte cărți sau de prin filme, și totuși narațiunea nu-și pierde nici prospețimea și nici „noutatea". Există la prozatorul nostru o tenace încredere în povestire și în acest fel el reușește să topească, în fraza sa fluentă și plăcut curgătoare, întîmplări citite sau visate, imaginate sau doar auzite, încît orice „eclectism" — cum i-am putea spune altfel ? —dispare : nu numai fraza, ci și întîmplarea capătă „marca" autorului.

Citim cartea ca pe un roman de aventuri sau ca pe unul științifico-fantastic (corăbii în derivă, balsamuri miraculoase care dețin secretul vieții, călătoriile spectaculoase ale vikingilor, toate acestea există, bineînțeles), dar o astfel de lectură nu ne determină să nu observăm ambiția autorului de a oferi partiturii un subtext „poetic" cu o deschidere mai largă. Spunîndu-ni-se povestea lui Leif, alias Olaf, cel ce încearcă să-și recupereze un trecut vechi de o mie de ani, ni se vorbește, de fapt, despre acea memorie ancestrală, care zace în fiecare și care încercînd să iasă la lumină poate fi aducătoare de neliniști, dar și de aspirații înalte. Există în noi, ne spune autorul, un trecut *miraculos* pe care îl simțim ridicîndu-se din cînd în cînd la suprafața conștiinței și nu trebuie să ne despartă de el o mie de ani — ca în cazul lui Olaf — pentru ca, însfîrșit „regăsit" să ne tulbure și să ne neliniștească.

Mult mai aproape de temperamentul său artistic decît primele două cărți ale autorului, acest roman dă, după părerea noastră, adevărata măsură a talentului său.

DACĂ încercăm să citim cartea lui Ioan Iancu[2]), ținînd seama de specificitatea genului (e vorba de un roman „polițist"), vom fi dezamăgiți într-o oarecare măsură. Acțiunea nu e suficient de antrenantă ca să ne taie răsuflarea, „suspensul", bine strunit la început, începe să se dilueze pe măsură ce înaintăm în lectură, iar curiozitatea, nerăbdarea de a afla cine este vinovatul, scade și ea vertiginos după primele cincizeci de pagini. E adevărat însă că sînt unele pasaje cînd ritmul se accelerează, cînd ne trezim aruncați în mijlocul unor evenimente pline de neprevăzut, de reală tensiune, repede însă tonul narațiunii se relaxează din nou și povestea începe iarăși să treneze... În ciuda acestor carențe, care țin în primul rînd de nerespectarea legilor atît de severe ale genului (un bun roman polițist, ca și o partidă de șah, presupune o mișcare impecabilă a pionilor, o construcție de mare rigoare, precum și o dozare perfectă a efectelor) *Varianta „Palmier"* poate totuși menține interesul cititorului dacă el parcurge scrierea cu o altă optică. Dacă renunță deci la ideea de a galopa cu sufletul la gură în căutarea vinovatului (sau a vinovaților), mergînd alături de autor și eroii săi din deducție în deducție, înfrînîndu-și așadar curiozitatea pentru fapte și fiind atent și la „ambianță", la mediu, însfîrșit la oamenii descriși de Ioan Iancu. Producîndu-se această mutație, această schimbare de „accent", putem realiza o lectură, mult mai „statică", e adevărat, dar care, însfîrșit, poate interesa. Prozatorul relevă o bună cunoaștere a lumii despre care scrie, „documentarea" sa este solidă, situațiile sînt credibile, proza are marca *autenticității*.

Am spune că *Varianta „Palmier"* este mai degrabă un bun reportaj decît un roman polițist.

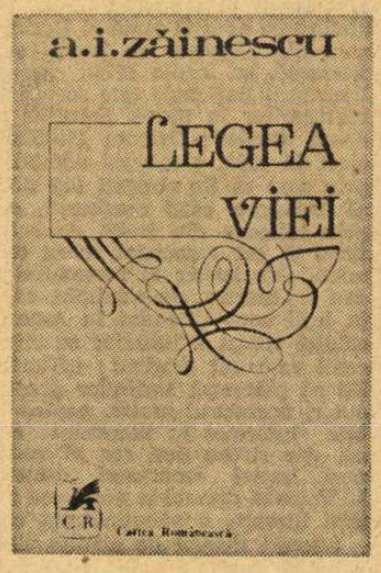
CU *Alexida sensitiva*[3]) nu ne aflăm, în ciuda titlului și a unui vocabular care apelează la terminologia specifică literaturii de anticipație, în fața unui roman științifico-fantastic, chiar dacă acțiunea se petrece într-o epocă în care zborurile cosmice au încetat de multă vreme să mai fie o problemă. De fapt autorul trece în revistă întîmplări de tot felul — și mai vesele și mai triste — dintr-o școală din zilele noastre, cu elevi care dau dovadă, în ciuda zburdălniciei lor, de o comportare exemplară. Ei îngrijesc de pildă, cu mult devotament, o plantă adusă de pe altă planetă și fac totul ca s-o aclimatizeze condițiilor de viață de pe pămînt. Cam monotonă, narațiunea lui Ștefan Tita ne determină să ne gîndim, nu fără o oarecare nostalgie, la acele cărți, atît de dragi celor tineri, în care aventura, neprevăzutul, fantezia și visul își dau mîna ca să-i poarte pe încîntătoarele lor aripi. Cartea lui Ștefan Tita se păstrează prea vizibil în spațiul unor bune intenții educative, nu lipsite de o anumită pedanterie.

Sorin Titel

[1]) Florin Bănescu, **Semințele dimineții**, Ed. Eminescu, 1976 ; [2]) Ioan Iancu. **Varianta „Palmier"**, Ed. Facla, 1976 ; [3]) Ștefan Tita, **Alexida sensitiva**, Ed. Ion Creangă, 1976.

Poezia

Patetismul metaforic



AMINTIND, pe alocuri insistent, de tînărul Adrian Păunescu de acum zece ani, A. I. Zăinescu își manifestă preferința, mai evidentă decît oriunde în acest deocamdată ultim volum compact de versuri*), pentru poemul eruptiv, clocotitor, de o neîngrădită libertate a imaginației : „Nemaisfîrșită această grea, nebună zbatere, / De parcă-n mîini mari haltere-am urni, flămînzi, / Și-n foamea mîinii gură rotunjește cratere, / Pe-un crater pregătim un aspru prînz. / Se taie-n carne crunt și se curăță oase, / Pe masa de operație-s cuvinte, gînduri, stări, / Tot ce-au ivit, lehuze și frumoase, / Sirenele cînd sînge bubuia pe mări. / Și-acele glorii, goarne-ale unui timp încă, / Și-acele lacrimi, lăzi în care-au ars comori, / O, mîine..." ; sau : „Pe dealuri toamna roșie cum cască / Și-aleargă roșii vulpi de somn prin nori, / Dar eu aud și-o voce-n stînci, dumnezeiască, / Doi ochi prin piatră văd, hohotitori, / Și văd mergînd pe deal clopote mute, / Umbra unchiului meu..." Gestul se arcuiește larg, retoric, atitudinea se fixează în ipostaze sfidătoare : „Era numai o șapcă și-atît, doar o simplă / Și veselă șapcă de licean, însă eu, / Mă și vedeam acoperit brusc de glorie / Puteam să înfrunt căderi multe de aștri, / Cu o șapcă, ziceam, mai rotund mi-e chiar capul, / Cu o șapcă pe cap pot să-nfrunt multe tunete", senzațiile și sentimentele se dilată enorm : „O nemaivăzută și secretă stare / De adolescență-n pleoape și pe mîini și-n grai, / Se auzeau cum țipă-n iepe și smucesc să zboare, / Mînjii înnebuniți de dorul de-a fi cai". În acest cadru, percepția colosalului devine firească : „De prin pereți butoaie bubuie-n neștire / Și pe butoaie flăcări fierb divin..." A. I. Zăinescu se impune, am zice, mai ales global, prin impetuozitatea de ansamblu a discursului său, de cursă lungă, am putea spune, căci nu-i lipsește nici suflul, nici forța. Citabile ar fi în primul rînd unele poeme ample, de viziune — cum este **Ploaia de cuie** diluviană, martirizînd întreg universul, sau alegorice, precum **Ce număr port** (e vorba, evident, de „numărul" sufletesc), care pornește de la un fapt voit prozaic pentru a ajunge la o semnificație. A. I. Zăinescu scrie o poezie a temeliilor, a sorgintei, al cărei simbol, scos în titlul volumului, e „legea viei", deplînge smulgerea de lîngă vatră, „dezrădăcinarea" : „Ca o ramură-n mîini legea viei. // Voi v-ați risipit, ați uitat, însă, frații mei / cît de departe cresc astăzi lăstarii, prin rădăcină / Cap de taur o stea se uită roșu. / V-ați mutat casele-n cer și de-acolo / Priviți enorm la mănușa de-asfalt a orașelor, / Vă-mpiedicați pe trotuare cum caii, / Gheață v-alunecă-n oase". Erosul, prezent și în această carte, deși doar în surdină, strecoară printre atîtea poeme năvalnice binevenite șoapte de romanțe **(Mai fermecătoare-acum ca niciodată).**

Ceea ce caracterizează poezia lui A. I. Zăinescu este un contradictoriu patetism ermetizant. Aspectul de erupție al acestui lirism torențial, bolovănos stă la originea ambelor tendințe, de deschidere a atitudinii spre o confesiune largă, pe de o parte, și de închidere a expresiei prin exagerarea posibilităților ei, pe de alta. Poetul e un aventurier al metaforei, un temerar al imaginației neînfrînate. El își asumă deci deliberat riscul versului dificil și, de nu puține ori, obscur. Că poezia își are o logică a sa, e știut. Pînă unde însă se poate înstrăina ea de aceea a unei imaginații comune e o altă chestiune. Cititorul acestui volum se află adeseori în situația de a nu-l mai putea urmări pe autor în limbajul pe care i-l propune. Cu resursele fanteziei sale epuizate, celui dintîi nu îi mai rămîne decît să contemple, resemnat, decolarea în serie a imaginilor spre o destinație necunoscută, dincolo de orizontul priceperii sale. Autorul scrie : „Sîngele meu ca-ntr-un glonț să se simtă", „Se răsucesc mari turle-n ochi ca un volan", „prin vine sănii curg...", se aplică unor exerciții, imposibile chiar în cea mai elastică gimnastică poetică : „Orb parcă-n-genunchind pe propriile-mi pleoape". Și ce vor să însemne versurile : „Turme vuind cum de rugină ugerul / Pămînturi spre-o zare ce-am ales..." sau „Mai blînzi și-astfel pe jumătate aspru, / Mirăm cu degetele un cuvînt / Colina dulce dintre noi, vis aspru, / Ni-e jug o lebădă-n pămînt". Să răspundem tot cu un vers al poetului : „Înțelege fiecare ce vrea sau nu înțelege / Nimic..."

Poet interesant, A. I. Zăinescu păcătuiește deocamdată printr-o excesivă imaginație metaforică.

Valeriu Cristea

*) A. I. Zăinescu, **Legea viei**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Calendar

- 18.I.1898 — s-a născut **F. Brunea-Fox.**
- 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974).
- 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Baiș.**
- 10.II.1885 — s-a n[ă]scut **Alice Voinescu** (m. 1961).
- 10.II.1916 — s-a [n]ăscut **Paralambie Țugui.**
- 10.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893).
- 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Dușescu**
- 11.II.1875 — s-a născut **A. Toma** (m. 1954).
- 11.II.1884 — s-a născut **Gh. Giuglea** (m. 1967).
- 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu.**
- 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu.**
- 11.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu.**
- 11.II.1924 — a murit **Cora Irineu** (n. 1838).
- 11.II.1924 — a murit **N. Zaharia** (n. 1868).
- 11.II.1967 — a murit **Teodor Rudenco** (n. 1909).
- 12.II.1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967).
- 12.II.1899 — s-a născut **I. Peltz.**
- 12.II.1902 — a avut loc premiera dramei istorice **Vlaicu Vodă** de **Al. Davila.**
- 12.II.1935 — a murit **Francisc Hossu-Longin** (n. 1847).
- 12.II.1941 — s-a născut **Petru Jaleș.**
- 12.II.1966 — a apărut la Iași revista „Cronica".
- 13.II.1877 — a murit **Costache Caragiale** (n. 1815).
- 13.II.1909 — s-a născut folcloristul **Vasile Cărăbiș.**
- 13.II.1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu.**
- 13/26.II.1919 — s-a născut **Constant Tonegaru** (m. 1952).
- 13.II.1920 — s-a născut **George Sidorovici** (m. 1976).
- 13.II.1935 — a murit **Ion Bianu** (n. 1856).
- 14.II.1821 — a murit **Petru Maior** (n. 1761).
- 14.II.1902 — s-a născut **I. Călugăru** (m. 1956).
- 14.II.1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu.**
- 14.II.1927 — a murit **Constantin Mille** (n. 1861).
- 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru.**
- 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci.**
- 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917).
- 15.II.1857 — s-a născut **Em. Grigorovitza** (m. 1915).
- 15.II.1921 — a apărut „Gazeta cărților", director **Dimitrie Munteanu** Râmnic.
- 15.II.1921 — s-a născut **V. Em. Galan.**
- 15.II.1932 — s-a născut **Petre Stoica.**

Critica

„Scriitori români de azi“

CINCISPREZECE autori și opere de primă mărime, începînd cu M. Sadoveanu sfîrșind cu Petre Pandrea, fac obiectul investigației critice a lui Eugen Simion*), o aglomerare de „idoli“ literari ajunși la amurgul dar și la apogeul carierei lor, la recunoașterea publică absolut unanimă, și riscul, la simpla parcurgere a masivului tom, ca recapitulare de celebrități supuse admirației noastre, ar fi fost, desigur, monotonia ; succesiunea de platouri înalte îndeamnă spiritul la reverie și somnolență. Criticul îndepărtează riscul acestei uniformități în mulțumire, în beatitudine, anulîndu-i de la început baza și răpindu-i printr-o privire mai trează ca de obicei motivația, cu binevenită rezervă, care vine să se asocieze prețuirii globale a însemnătății tuturor scriitorilor grupați cronologic în volum, sînt examinate operele lor, le sînt cercetate articulațiile, spre a constata dacă și cîte din ele și în ce măsură rezistă. Destule opere cedează examenului critic senin, dar intransigent, adesea spre surprinderea cititorului obișnuit să creadă că scriitorii importanți produc în serie capodopere demne de renumele lor ; sau cu o vorbă calmă a criticului, repetată de cîte ori e cazul (și cazurile sînt frecvente) : „nu mai satisfac“. Încît obositoarei egalități de reputații, i se substituie, din perspectiva metodic-penetrantă a lui Eugen Simion, o geografie literară extrem de variată, forme de relief radical neasemănătoare, de o naturală varietate și vioiciune. Să spunem însă că ele nu sînt căutate, nici nu sînt stabilite arbitrar, pentru a da un plus de acid textului amenințat de monotonie encomiastică, ci rezultă dintr-o rigoare admirabilă, dintr-o judecată fermă întreprinsă după normele „clasice“ ale adevărului. Un climat de bună credință, țesătura de „fraze“ creditabile, tonul de perfectă urbanitate, chiar și acolo și poate mai ales acolo unde subtextul e „refractar“ și se animă ironic, contribuie la instaurarea unei impresii de temeinicie, de obiectivitate, lăsînd să se desprindă, în chip firesc, accentul de autoritate atît de necesar în critică.

Menținerea pe spații ample a spiritului critic este prima explicație a interesului viu și „imediat“ stîrnit de cartea lui Eugen Simion. A doua explicație o constituie tratarea monografică și lectura integrală a textelor. În mod surprinzător, în loc să obosească atenția prin caracterul prea susținut al privirii orientate pe zeci de pagini asupra aceluiași autor, această aplicație laborioasă la obiect o înviorează, oferindu-i o diversitate de genuri, nu obligatoriu „majore“. Cărțile de frontieră ale scriitorilor sînt discutate în rînd cu cele evident pline de „importanță“. Camil Petrescu n-a scris numai **Un om între oameni** după 1944, dar și o piesă de teatru despre Caragiale, mai multe nuvele azi uitate, a dat interviuri etc. A le lua în considerație, alături de masivul roman istoric, înseamnă nu numai a le reactualiza, dar, în același timp, a conferi textului critic un bun coeficient de inedit și atractivitate. Arghezi a publicat peste douăzeci de volume și printre ele se află prea puțin comentatul **Manual de morală practică**. Dar **Fantaziile răsăritene** ale lui Mihail Sadoveanu, dar fragmentele tipărite postum au fost ele pînă acum supuse unei judecăți critice ? **Ion Sîntu** de I.M. Sadoveanu, se mai știe parcă ceva despre acest roman ? Dar **Taurul mării** al aceluiași, cine l-a mai citit serios în anii din urmă ? G. Călinescu n-a scris numai proză și istorie literară, dar și piese de teatru și parodii gen **Ludovic al XIX-lea, Secretarii domnului de Voltaire** etc., Mihai Ralea a tipărit și **Cele două Franțe**. Eugen Simion, ca în atîtea alte cazuri, recitește cu atenție, oferind o judecată nouă, în spiritul adevărului. Astfel de lucruri, pe lîngă utilitatea lor incontestabilă, sînt ca sarea în bucatele prea grele ale analizei.

Ironia este uneori cordială, formă a simpatiei critice, alteori funcționează ca mijloc de subtilă dezavuare cînd obiectul însuși o pretinde. În cel dintîi caz, semnalînd inconsecvențe, contraste prea mari sau excese de orice natură, le consideră un efect, natural oarecum, al personalității, al unei puternice personalități, cum se întîmplă în comentariul dedicat lui Petre Pandrea, un comentariu bogat și complex, din care paradoxalul autor nu iese cu nimic micșorat ; aș zice, dimpotrivă. Semnalînd contradicțiile, criticul nu ezită să sublinieze momentele esențiale, fazele de maximă luciditate. Vorbind, de pildă, despre volumul **Germania hitleristă**, datînd din 1933, anul venirii la putere a lui Hitler, criticul, părăsind obișnuita detașare, îi pune în lumină meritul, valoarea premonitorie, și o face cu energie :

«**Germania hitleristă**, este un pamflet voluminos înțesat cu fișe politice și morale care arată o fantezie de o mare vitalitate a negației. Puse una lîngă alta, ele dau o puternică sugestie despre natura demențială și cabotină a fascismului [...] Pe foaia lui Goebbels scrie : „lacheul-regizor al capitalului aflat în criză“ ; pe aceea a lui Herman Göring — „bestialitate ridicată la rangul de acțiune politică“» [...] Cartea este mai serioasă decît lasă să se vadă aceste însemnări de o sălbatică savoare : este vorba de un solid studiu sociologic prevăzut cu tabele economice și considerații de istorie politică europeană menite să elucideze dependența fenomenului fascist de marele capital. Studiul se încheie cu aceste cuvinte profetice : „Arhimede desena pe nisipul fin formele lui geometrice. Un soldat beat a intrat în atrium și i-a comandat să stea drepți. Cufundat în meditațiile lui, învățatul n-a auzit. Legionarul l-a ucis. Așa stau la pîndă fiarele, în slujba marelui Capital, să omoare spiritul, progresul, dreptatea și pruncul societății celei noi“.

*) Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, II, Ed. Cartea Românească, 1976.

Capitolul despre **Petre Pandrea** are o deosebită energie recuperatoare, pe care punctele de dezacord, ironia la adresa unor abuzuri în formulare ori a unor fixații, nu fac decît să o sublinieze. A-l considera altfel, punînd prea mare accent pe ironia, în fond, afectuoasă, este rodul lecturii nerăbdătoare. Caracterizările sintetice nu lasă nici o îndoială în privința atitudinii constructive a criticului.

Se observă la o lectură totală cum criticul își fundamentează judecata estetică, mereu în prim plan, pe o viziune care, acceptînd autonomia operei, nu exclude caracterul heteronomic al acesteia, diversitatea de idei și „criterii“ ce colaborează la examenul ei obiectiv. **Criteriul sociologic**, concepția marxistă constituie temeiul în virtutea căruia sînt examinate structurile romanului istoric, cu toate consecințele ce pot decurge de aici pentru valoarea „în absolut“ a operei. De parcurs, în acest sens, riguroasa analiză la care supune cărțile de inspirație social-istorică ale lui **M. Sadoveanu, Camil Petrescu, I. M. Sadoveanu, G. Călinescu.**

Calitatea textului critic propus de Eugen Simion confirmă ea însăși validitatea operelor de care se ocupă și a căror substanță izbutește să o absoarbă, prin valorificarea aspectelor rezistente ale creației literare românești pe un parcurs de peste trei decenii. Există o viabilă, o puternică literatură, în cuprinsul acestui răstimp istoric, există o mișcare literară vie, un transfer de valori de la generațiile vechi la cele noi, există un proces de înnoire a temelor, tipologiei, mijloacelor literare ; o adevărată literatură despre care se poate scrie, în substanța căreia critica literară, utilizînd o varietate de perspective sugestive și de metode începînd cu cele verificate, „clasice“, trecînd — fără a-și trăda obiectul — la cele moderne, poate opera disocieri dintre cele mai interesante ; aceasta este senzația dominantă impusă de lucrarea lui Eugen Simion.

Dacă în analiza unor opere de valoare inegală, preocuparea de a formula judecăți precise și de a „decupa“ prin citate și interpretare latura lor vie trece în primul plan, în alte cazuri, acolo unde chestiunea valorii nu se mai pune și opera își afirmă excelența în totalitatea ei (de exemplu, în cazul extraordinarei lirici postbelice a lui Lucian Blaga), criticul își permite libertăți interpretative cu totul binevenite, apelînd la sugestiile criticii mai noi, de altfel într-un spirit de echilibru, cu precauții inteligente capabile să înlăture abuzul, parada metodologică etc. Această flexibilitate a unghiului de vedere și acest solid bun simț și simț practic, mereu orientat către specificitatea obiectului, în stare să discearnă ce i se potrivește și ce nu, ce asimilează firesc și ce respinge cu o sănătoasă reacție de inadecvare opera însăși, reprezintă însușiri de prim plan ale criticii lui Eugen Simion. De o remarcabilă precizie și expresivitate este analiza **spațiului** eminamente specific, al „locului“ predilect și caracteristic pentru situația unui personaj de roman. Iancu Urmatecu, de pildă, este văzut prin imaginea „tindei“, a „anticamerei“.

Mihai Ralea (ca memorialist al călătoriilor) este luat spre cercetare sub aspectul **senzațiilor** tipice, al gustului erotic, al percepției gastronomice, al „nevoii de confort“. Aici ar fi de spus cîte ceva și despre ironia criticului, de o calitate specială, ascuțită, dar sub forme protocolare : «De la pictură, spiritul revine bucuros la comoditățile vieții. „Bucătăria engleză este rea : castraveți acri cu lapte, friptură de berbec crudă, roșii cu marmeladă de cuișoare, caș cu dulceață“ etc. Astfel stînd lucrurile, mai poate fi ceva apreciat în Anglia ? Femeile engleze (subiect constant de meditație la călătorul Ralea) nu-i plac, în orice caz, eseistului. Ele au înfățișare de guvernante și par a fi îmbrățișat meseria de mătușă. Citind aceste note, am putea crede că fetele din Anglia nu se mărită niciodată» ; „Pentru europeni mîncarea nu este numai o nutriție, e și o plăcere și, observînd abundența mîncărurilor concentrate, chimizate în America, Ralea simte în față suflul apocalipsului“.

În general este de observat în această fază mai nouă a criticii lui Eugen Simion felul original cum se asociază interesul pentru planul intelectual și estetic al operei, cu cel pe care i-l provoacă planul ei mai terestru, nivelul senzațiilor. Criticul nu ezită (și trebuie spus că analiza nu suferă din această pricină, dimpotrivă capătă savoare), venind vorba de Camil Petrescu și de **Un om între oameni** să se ocupe de „pictura feminității“, mai simplu spus de „preferințele“ în materie, ale scriitorului : „obsesia femeii **bălane și voinice**“, frecvența tipurilor „de femei vînjoase cu o carnație albă“ etc. Atenția la substraturile afectiv-senzoriale operei îl face, apoi, să descopere că romanul lui Camil Petrescu are ca personaj principal excelent nu pe cine știm noi că ar fi, ci orașul, Bucureștiul veacului trecut.

Preocuparea de obiectivitate, văditată și într-un anume stil al „reținerii“, în adjectivarea cumpătată, în voința expresă a criticului de a nu se pierde cu firea, cum se zice, nici în fața numelor consolidate (cum sînt, de altfel, toate „numele“ adunate în carte) constituie unele din virtuțile (necesare și adecvate) ale studiului întreprins de Eugen Simion. Cum se întîmplă însă de obicei în cazul stilurilor **structurate**, laturile discutabile decurg din exercițiul însuși de afirmare a acestor virtuți. Sînt situații (nu multe, dar sînt) în care grija de a se menține lucid duce pe critic la oarecare ostentație a „cumpănirii“ frazelor, la rezervă prea apăsată, la răceală. Capitolul excelent scris, plin de culoare, privitor la Camil Petrescu, mi se pare semnificativ în linia celor amintite. Inegal este desigur romanul **Un om între oameni**, însă nu în așa măsură încît să justifice tratamentul circumspect aplicat figurii de aici a lui Bălcescu, de o incontestabilă tensiune. Este prea extinsă discuția de principiu în legătură cu legitimitatea considerării (într-un roman de ficțiune) a unei biografii exemplare, ratificată documentar, precum aceea a marelui istoric, patriot și revoluționar. Într-un roman oarecare, chestiunea, desigur se poate pune cu folos, dar aici e vorba de altceva și mai ales de altcineva, de o întîlnire norocoasă. Cîteva sute de pagini în care un spirit de acuitatea lui Camil Petrescu meditează asupra unui destin extraordinar, sublim și tragic, precum al lui Bălcescu, rămîn oricum pline de interes, făcîndu-ne să uităm, pentru o clipă, problema de principiu ; care, nici vorbă, merită și ea toată atenția. Nici formulările de „conjunctură“, existențe în roman, deși nu trebuie trecute cu vederea, nu cred că pot fi amendate „în sine“, ci, încă o dată, ținîndu-se seama de cazul concret.

Vocația criticului este însă mai ales aceea de a stabili cota estetică a unei opere, interesul sau nulitatea ei literară, dacă, așadar, opera respectivă izbutește să se păstreze între limitele literaturii ori iese regretabil și definitiv în afara acestora. Este spațiul „literar“ în care criticul se simte în largul său. Citatele care dovedesc această tipică aplicație a sa, strîns legată de ceea ce numim „etica“ profesională, probitatea criticului, se pot desprinde mai din fiecare pagină. Înălțimea și demnitatea criticii lui Eugen Simion ni se dezvăluie și la nivelul expresiei, în tipice formulări echilibrate, de o remarcabilă eleganță și precizie a termenilor.

Lucian Raicu

Prima verba

Tranziție

● Starea de reverie, de „evadare din sine“ cu voluptatea plutirii armonioase și calme într-un spațiu purificat de „legea morală“ caracterizează lirismul poemelor lui Ion Bogdan (**Cerb alb**, Ed. Albatros). Gesticulația tandră, tonul de incantație, firescul imaginilor statornicesc împreună o atmosferă quasifeerică, favorabilă discursului liric confesiv în care fiecărui moment de reflecție îi corespunde o circumstanță afectivă din seria calmă. Discursul însuși are ca punct de plecare un imperativ cu valoare morală ce nu e altul decît principiul socratic într-o dezvoltare personală, de colocviu altruist : „E timpul să ne cunoaștem / înspre noi înșine să ne aplecăm cu tristețe / și să rămînem singuri / o stradă oarecare mai pulsează cînd vine / o fată frumoasă s-o tulbure / o icoană pare fereastra și prietenul meu / colportor de cuvinte nesfîrșit de suave / poate salcîmii presimt că vine aprilie și / se frămîntă sub coajă iar soarele / ochi imens ne învăluie / tu trebuie să fii tare să nu te pierzi / printre odăile noi și cerul / ca o ciupercă / de simburi grei și înaltă lumină / e timpul să ne cunoaștem / să rămînem singuri / cînd nimic nu mai tulbură valea pămîntului / totul poate reîncepe iar / cu plugurile în zori tămăduind cîmpia“. Poetul ezită deocamdată între mai multe posibilități de afirmare semnificativă, nu și-a limpezit încă intențiile, se află într-o fază de tranziție pe care poeziile o divulgă prin chiar inefabilul lor ; liniștea afectivă rimează desigur cu starea de reverie și atrage în geometria ei întreg universul, dar, din cînd în cînd, se ivesc în acest imperiu de tăceri semnele unor furtuni care ar putea să vină spre a da tonalității particulare o acoperire existențială mai pregnantă („Nu mai aprinde verzi luminări / brazii vin singuri ascultă / cum răsună tăcerea e / acest univers și știu / îl doare singele meu nelimitat culoar / spre undeva pe aici curge uite / a obosit / fete fecioare planetele / păr de aur au despletit se tînguie / limpede cad asemeni lacrimilor / ce ne inundă / existența abia se conturează / în valea pămîntului și se face noapte trebuie să plecăm / de ce nu sîntem numai lumină uite / s-au aprins brazii verzi luminări / bulgări de ceară ca niște clopote sună / răsună în valea pămîntului“).

Alegîndu-și aproape toate elementele din lumea vegetală a nordului montan, lăsînd să se vadă simpatia pentru desăvîrșita ordine a naturii, Ion Bogdan nu scrie, totuși, pasteluri ; ochiul său rămîne mereu întors în sine, evocarea naturistă avînd mai mult un rol contrapunctic prin sugestia de puritate incoruptibilă, prin vitalitatea conținută. O astfel de situație mă face să cred că somnolența trăirii și starea de calmă rostire sînt la acest poet moduri ale unei aventuri lirice în profunzime. Fără prea mare îndrăzneală imagistică, versurile sale sînt de o simplitate realmente poetică poate și pentru că interesul lor superior e concentrat în substanța comunicării, relevată neîndoielnic prin sugestie. Numai că la el nu metafora este aceea care sugerează, ci tonul însuși, sistemul de accente al frazei, sintaxa chiar. Poetul are un fel al lui de a spune simplu indiferent ce, păstrînd aceeași măsură tonală pentru oricare dintre temele ce-l preocupă, astfel încît un poem de dragoste „se aude“ la fel ca unul de notație directă sau ca unul de meditație, singurul chip de a le deosebi fiind comparația lexicală („Iubirea doarme și-i pustiu tîrziul / odăilor cu sufletul de lînă / se aude neștiutul cuvios umblînd / cineva poartă umbre de mînă / / s-ar trezi deodată și fierbinte / unde tînjind spre taine nopțile fierbinte / unde tînjind spre taine nopțile ne cresc / perfect rotund și gol ca adevărul / s-ar cuveni albastrul ulciorului ceresc // dar cine poate să se mai amîne — / învolburînd prin singe se discern / cuvintele pe-altarul altor piscuri / și poate că e azi poate e mîine“). Avantajul este un mai rapid acces la un timbru personal, dezavantajul e monotonia. Găsindu-se cu **Cerb alb** într-o fază de tranziție, acest liric talentat va reveni, bănuiesc, cu mai puțină reverență față de reverie și cu mai multă explozie în gesturi.

Laurențiu Ulici

1907

„Pînă acum am răbdat acum nu mai putem pe ne-a ajuns cuțitul la os

■ Dacă satul acela s-ar fi numit Îmbuibați, istoria ar fi consemnat evenimentul sub semnul unei ironii ; dar s-a numit Flămînzi, așa cum era in realitate — un sat cu o populație infometată, oropsită, exploatată și batjocorită.

Satul Flămînzi din județul Botoșani — care intră în istorie cu numele său simbolic și cu faptele locuitorilor săi ; cei ce-au aprins scinteia marii răscoale de la 1907. Coordonatele satului : un punct, o insuliță minusculă pe harta imensului teritoriu agricol exploatat de un arendaș veros, care plătea proprietarului 20 de lei de hectar și-l da apoi țăranilor cu 100 de lei. Și chiar cu acest preț o familie de țărani nu putea lua în subarendă mai mult de 5 hectare, prestările impuse de stăpînitori fiind peste puterile de muncă ale flăminzilor. Situația aceasta era aceeași în toată țara, în acel an 1907 cînd obidiții și-au ridicat capetele, îndrăznind să înfrunte atotputernicia exploatatorilor. Nicolae Iorga va scrie (în „Lupta", la 18 martie 1907) : „Cauza de căpetenie a răscoalelor e o nespusă sărăcie. Administrație, dreptate, nu-s pentru țăran. în toate e înșelat și dacă înțelege, brutalizat".

Răscoala de la 1907 a avut deci cauze puternice : dorința de înlăturare a nedreptăților adînc înrădăcinate în viața obidiților ; și năzuința lor spre un trai cît de cît mai omenos.

Cercetînd documentele de arhivă și colecțiile ziarelor din primul semestru al anului 1907, încercăm să facem o cronologie a Răscoalei care a zdruncinat din temelii statul român acum 70 de ani. Sînt trei perioade în această cronologie : 6—28 februarie ; 1—7 martie ; 8—18 martie : demonstrațiile legale ; ciocnirile cu armata, în Moldova, extinderea răscoalei în Muntenia, Dobrogea și Oltenia.

Flămînzi

IN SATUL Flămînzi, din județul Botoșani, trăiesc aproape 1 000 de locuitori, dintre care mai mult de jumătate buni de muncă — sînt trecuți de zece ani. În jurul satului, holde bogate ; pămîntul e bun și produce din belșug — dar în case domnește sărăcia pentru că belșugul pleacă mai departe, în hambarele arendașilor. Nemulțumirea e veche ; răbdarea e mare. În ziua de 8 februarie 1907 (folosim, pretutindeni, datele stilului vechi), flămînzenii sînt chemați la administrația moșiei „spre facerea contractelor de învoieli agricole pentru anul început". Țăranii răspund la chemare. Sînt, împreună cu cei veniți din satele vecine, peste 500. Ascultă, plini de mînie, propunerile împovărătoare dictate de arendaș. Sînt cu totul altele decît cele făgăduite în vara trecută. Răbdarea și-a ajuns plinul. Țăranii, revoltați, cer socoteală administratorului — omul arendașului Fischer — maltratîndu-l.

Aceasta a fost scînteia care a aprins vîlvătaia ce urma să bîntuie întreaga țară, în februarie și martie 1907.

În actele Parchetului general din Iași, unde se va judeca mai tîrziu „agresiunea" de la Flămînzi, sînt menționate primele trei nume de țărani răsculați, dintre sutele de mii care vor umple următoarele liste : Dumitrache a lui Roman Grosu, Trifan Roman și Gh. Zamfirescu.

Pe calea pașnică

DOMENIUL Flămînzi era al doilea ca mărime din întreaga țară, avînd aproape 30 000 de hectare. Proprietarul — care era nepotul fostului domnitor spoliator al Moldovei, Mihail Sturza (din epoca 1834—1849) nu-i cunoștea întinderile ; trăia departe de țară, peste hotare, din veniturile pe care le încasa prin arendarea imensului domeniu. În 1906 ridicase prețul arendei, și Fischer, menținînd exploatarea, încerca să-și sporească încasările apăsînd pe țăranii aflați în șerbia sa. După „conflictul" de la 8 februarie, vicleanul arendaș, speriat, promite sătenilor că le va da jumătate din moșie, cu 25 de lei falca, cerîndu-le plata în bani, nu prin prestări de munci ca pînă atunci. Aceasta era și dorința flăminzenilor. Dar pînă la sfîrșitul lunii februarie nu s-a încheiat nici un contract. În aceste douăzeci de zile de așteptare, țăranii au mers numai „pe calea dreaptă a plîngerilor către autorități", scriind prefectului : „Noi sîntem oameni săraci, ne ocupăm numai de munca cîmpului ; ei bine, pămînt nu avem și cum sîntem domiciliați pe domeniile principelui Dimitrie Sturza — Flămînzi, Novaci, Stroești — pînă acum am răbdat mult, iar acum nu mai putem pentru că ne-a ajuns cuțitul la os ; sîntem amenințați să murim de foame". Prefectura primește astfel de cereri și din partea locuitorilor comunelor Lunca, Todireni, Bîznoasa, Rădeni. Ultimii care scriu sînt cei din Cristești, Orășeni și Ghikănești. Cum nu se primesc răspunsurile așteptate, țăranii încep a veni în grupuri — la început pașnice — la prefectura Botoșani, iar la Flămînzi se înregistrează un nou incident, la 18 februarie. „Pentru cercetări și împăciuire" vine acolo chiar secretarul general al Ministerului de Interne. Acesta raportează apoi : „Nimic nu ne face să chemăm revolte cele întîmplate pînă astăzi în județul Botoșani". Și primul ministru, Gh. Gr. Cantacuzino, se liniștește ; mai ales că pe marile sale moșii din Prahova totul era în perfectă ordine. Dar în ziua de 26 februarie încep frămîntările în comunele Cotnari și Hodora, din județul Iași. Aici sînt devastate curțile arendașului M. Małes și circiumile. Ziarul „Liberalul", din 28 februarie, aprecia că numărul răsculaților din Cotnari, Băicenî, Belcești și al altor sate din județul Iași se ridică la 16 000.

În fața armatei

LA SFÎRȘITUL lunii februarie tot județul Botoșani era în fierbere — și o parte din Dorohoi și din Iași. Paharul amărăciunii se umpluse și răsculații treceau acum la o nouă formă de luptă. La 1 martie mișcarea, devenită realmente răscoală, ia pentru prima dată contact cu forța armată. În acea zi locuitorii comunei Călărași ocupă cu forța Ostrovul de pe malul Prutului (care le fusese luat abuziv de moșierul Giolav). O companie de jandarmi trimisă la fața locului arestează zece țărani și-i alungă pe ceilalți, sub amenințarea armelor. La 2 martie începe răscoala în comuna Stănceni. Apoi la Ibănești și Hudești, din Dorohoi, unde este semnalată, pentru prima dată, circulația printre revoltați a broșurii **Către săteni**, scrisă de Vasile Kogălniceanu. „Pentru a-l găsi pe arendașul Mihail Popovici și a se înțelege cu dînsul", 600 de răsculați intră cu forța în orașul Botoșani, la 3 martie. A doua zi năvălesc pe alte bariere încă 400—500 de răsculați, veniți din Stînceștî și Curtești. Sînt devastate numeroase case ale arendașilor. Un detașament de represiune, format din 300 de soldați bine înarmați intră în acțiune, sub comanda maiorului Boureanu. Răzvrătiții nu se supun somațiilor și, la comanda maiorului, se trage în plin. „Cad dintre răzvrătiți 4 morți și 9 răniți" — scrie „Universul", la 7 martie.

„Dumnezeu să-i ierte"

DESPRE acești primi căzuți pe frontul răscoalei, Nicolae Iorga va scrie, în „Neamul românesc", la 8 martie, articolul **Dumnezeu să-i ierte** :

„Dumnezeu să-i ierte pe cei patru țărani români împușcați în orașul românesc Botoșani, de oastea românească, în ziua de 5 martie 1907. Să-i ierte Dumnezeu pentru cîtă muncă de robi au muncit, pentru ce trai de dobitoace nenorocite au dus, pentru cîtă înșelare au suferit, pentru cîtă jignire au îndurat ; să-i ierte pentru viața lor de suferințe [...]. Să-i ierte Dumnezeu pe ostașii care, de frica poruncii, au împușcat pe frații lor [...]. Să nu ierte Dumnezeu pe ciocoimea obraznică și proastă, care n-a știut și nu știe a-și înțelege, iubi, apăra și măcar cruța pe cei de o lege și de un neam cu dînșii, pe hîzii politicieni mîncați de pofte și nevolnici ; să nu-i ierte Dumnezeu pe cîrmuitorii neghiobi sau vînduți înaintea cărora, cufundați în orgii bugetare, fumegă acum acest sînge nevinovat [...]".

Acest articol, de mare rezonanță politică, a fost retipărit în foi volante și răspîndit în toată țara, printre răsculați — rolul principal în noua formă de popularizare a protestului lui Nicolae Iorga avîndu-l, mai cu osebire, învățătorii și preoții.

Protestul lui Mihail Sadoveanu

TRAGICELE evenimente din Botoșani n-au intimidat pe răsculați. În acele zile din prima decadă a lunii martie se ridică la luptă și țăranii din județele Suceava, Neamț, Bacău, Vaslui, Fălciu, Tutova, Tecuci, Putna, Covurlui. Țăranii din Ruginoasa (Suceava) cer arendașului Fischer noi învoieli agricole. La întrunirea respectivă sînt arestați 15 „instigatori", și, urcați într-un tren, sînt expediați spre Pașcani. Înștiințați din vreme, muncitorii de la Atelierele C.F.R. Pașcani au intervenit prompt (la 3 martie) încercînd să-i elibereze pe arestați. Trupele de pază, aduse în grabă, trag în grupul de muncitori, rănind grav pe cîțiva dintre ei, apoi maltratează și arestează pe toți „suspecții". Scriitorul Mihail Sadoveanu, revoltat de cele petrecute la

Răscoalele

Desen d

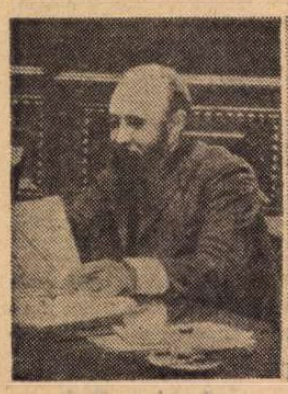
Pașcani, trimite un memoriu de protest lui Spiru Haret (la 13 martie), iar în zilele următoare îi scrie lui G. Ibrăileanu, la Iași : „Cred că ai aflat că s-au arestat la Pașcani mai mulți lucrători din ateliere. Se caută pretutindeni instigatori. Eu sînt sigur că nicăieri nu se vor găsi [...]. Îți aduci aminte de ce susțineam cînd am fost la Iași, în ianuarie ? Credeam că sînt inevitabile mișcările agrare ; dar cine le putea închipui așa de aproape ?".

La 5 martie încep răscoalele în 57 de sate din județul Neamț.

Masacrul de la Galați

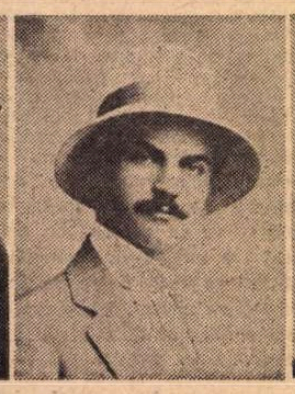
LA 6 MARTIE sînt semnalate primele incendieri de bunuri ale arendașilor, la Sulița (Bacău), unde cîteva mii de țărani, ale căror cereri nu fuseseră luate în seamă, dau pradă focului conacul moșiei. Alte devastări au fost făcute la Dumbrăveni (Vaslui), la moșia lui Leon Ghica și la Salcea (Tecuci), unde-și avea conacul moșierul Cantacuzino-Pașcanu.

Paralel cu mișcările țărănești, muncitorii găsesc momentul potrivit să-și arate nemulțumirile pentru regimul în care lucrează. Începutul îl fac muncitorii din Galați, la 7 martie, declarînd grevă. La 11 martie, cînd greva era în toi, pătrund în oraș 200 de țărani din comunele învecinate. În drumul lor spre prefectură, țăranii, și muncitorii care li se alăturaseră, sînt întîmpinați de un detașament de roșiori, aflat sub comanda sublocotenenților Livezeanu și Ion Antonescu (generalul de mai tîrziu). Aceștia ordonă foc și 14 demonstranți sînt uciși pe loc, iar 7 grav răniți. „Adevărul" din 14 martie descria astfel masacrul : „Imediat după tragerea focurilor, o mulțime imensă, printre care și 60 de elevi de licen, s-au adunat pe locul dezastrului, protestînd în contra faptului că s-au săvîrșit asemenea orori [...]".



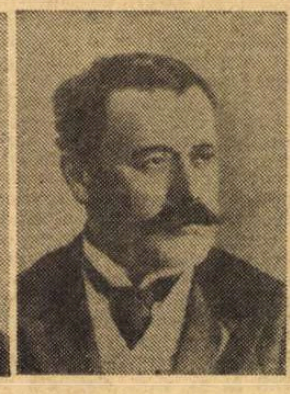
Nicolae Iorga

Mihail Sadoveanu



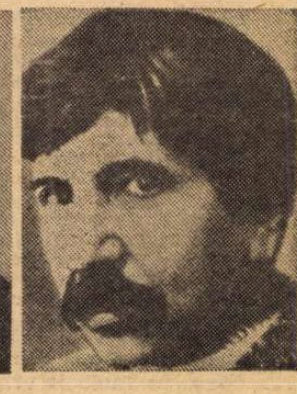
N.D. Cocea

Ștefan Gheorghiu



I.L. Caragiale

Octavian Goga



Al. Vlahuță

mult, iar
ntru că
"

ţărăneşti

părut în „Dimineaţa" din 25 martie 1907

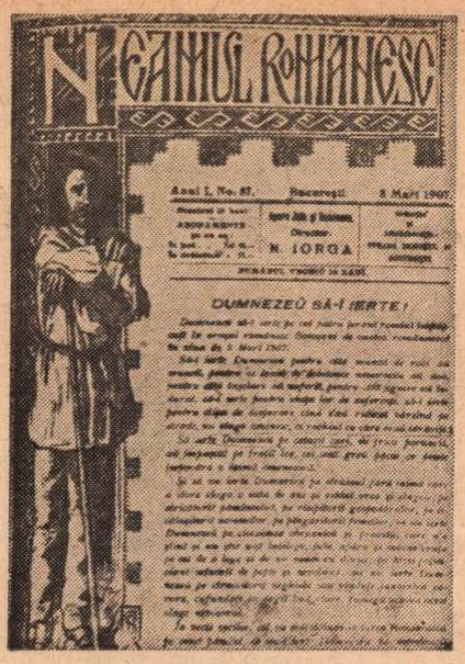
Rădăcini adînci

IN PRIMELE zile ale răscoalei ţinta nemulţumirilor fiind marele arendaş Fischer, unele cercuri interesate au căutat să acrediteze ideea că întreaga mişcare este antisemită. Cînd răscoala s-a întins însă, şi pe listele moşierilor atacaţi de răzvrătiţi au apărut mai multe nume de români, presa a luat atitudinea corespunzătoare de lămurire a opiniei publice. „Adevărul", bunăoară, la 3 martie scria : „Mişcarea ţărănească nu a pornit artificial, ci are rădăcini adînci sociale, aşa că dacă în aparenţă cauza ei este propagarea unui naţionalism rău înţeles, cauzele sînt relele organizaţiuni ale noastre economice, sociale şi politice". Iar sub semnătura socialistului M. G. Bujor, „România muncitoare", din 4 martie, scria : „Răscoalele din judeţele Iaşi, Botoşani şi Suceava nu sînt izbucnirea unei nemulţumiri locale sau fructul unei îmboldiri individuale. Ele sînt dimpotrivă încoronarea sistemului crud de exploatare de astăzi a ţăranului". „Universul" din 5 martie : „Mişcările ţărăneşti au un caracter pur agrar şi urmăresc aceeaşi ţintă : Pămînt ! Vrem pămînt ! — acesta este strigătul general al ţărănimii". Şi în fine, doctorul Ioan Cantacuzino, („Universul", 8 martie 1907), luînd cuvîntul la o întrunire ţinută la Bucureşti, în sala Dacia, la 5 martie, afirmă : „Nu trebuie să micşorăm cauza răscoalei, mînjind-o cu antisemitism [...]. Netăgăduit cauza ţărănimii este o cauză omenească. Singura noastră dorinţă trebuie să fie realizarea integrală a dreptăţii [...]".

La sfîrşitul primei decade a lunii martie, cînd întreaga Moldovă era în flăcări, răscoalele încep şi în judeţul Rîmnicu-Sărat. La 9 martie intră în oraş primele grupe de răsculaţi. Tot la 9 martie 2 000 de ţărani silesc pe arendaşii din Slobozia să semneze noi contracte agricole. O nouă pătrundere în oraş — la 11 martie — se soldează cu morţi şi răniţi, armata trăgînd în plin. La Sihlea, un grup de 1 000 de răsculaţi este întîmpinat de armată ; sînt 25 de morţi. Şi flacăra merge mai departe, la Tecuci, Brăila, apoi în Dobrogea (Tulcea şi Constanţa).

Apelul „României muncitoare"

SOCIALIŞTII din Bucureşti nu puteau rămîne indiferenţi faţă de marea mişcare revendicativă a ţărănimii. Cercul „România muncitoare" editase, încă din 1906, documentul-manifest **Patruzeci de ani de sărăcie,** cu ocazia jubileului domniei lui Carol, manifest


NEAMUL ROMÂNESC

Anul I, No. 87. Bucureşti. 9 Martie 1907

N. IORGA

DUMNEZEU SĂ-I IERTE !

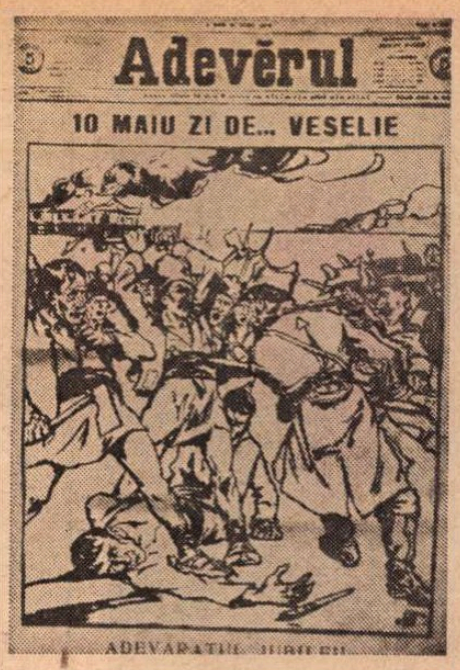
în care arătase şi starea ţăranului român. La 9 martie 1907 acelaşi cerc lansează un manifest către muncitori, spre a lămuri problema răscoalei :

„Tovarăşi ! împilata ţărănime — iobaga de veacuri a boierilor, roaba pămîntului şi sluga batjocorită a guvernanţilor — a ridicat fruntea ! În deznădejdea ei de a mai dobîndi pe calea înţelegerii o bucată de pămînt, şi a agonisi un codru de mămăligă, în deznădejdea ei de a mai vedea răsărind şi pentru dînsa soarele libertăţii şi al dreptăţii — ea a purces singură pe calea dreptăţii, călcînd în picioare toate întocmelile legale ale burgheziei stăpînitoare. Ţărănimea e în plină revoltă. Tot nordul Moldovei e într-o frămîntare nebună. Ca stîncile din vîrful munţilor se rostogolesc la vale şi înaintară mereu în cîmpie legiunile răsculaţilor ţărani. Satele, tîrgurile şi oraşele devin teatrul de dezlănţuire a furiei populare, prea mult înăbuşită sub povara mizeriei şi a răbdării silite [...]. Astăzi împilarea, exploatarea nemiloasă, batjocura necontenită i-au silit pe ţărani să se răzvrătească [...]".

Apelul cheamă apoi muncitorimea la întrunirea organizată pentru ziua de 11 martie, socotind că ea are datoria de a se solidariza cu ţărănimea revoltată. La această dată s-au ţinut întruniri şi la Brăila, unde armata a intervenit, împrăştiind pe cei 1 000 de participanţi şi arestînd, între alţii, pe fruntaşul mişcării : N. D. Cocea. Conducerea cercului socialist „România muncitoare" a publicat în zilele următoare un alt apel, adresat lucrătorilor ţărani şi studenţilor, explicînd motivele determinante ale răscoalei. Printre militanţii de frunte ai lumii muncitoare care au avut de suferit cel mai mult în vremea răscoalei a fost Ştefan Gheorghiu. Poliţia l-a arestat şi l-a schingiuit timp de şapte luni.

Dimitrie Sturza — maniacul religios

CÎND răzvrătirea a început şi în Muntenia — la 8 martie înregistrîndu-se primele ciocniri cu armata la Rîmnicu-Sărat, la Brăila şi apoi trecînd şi în Dobrogea — dulcea amăgire a guvernului a fost brusc tulburată. Răscoala lua proporţii neaşteptate ; moartea aruncată înaintea lor nu înspăimîntase cetele flămînzilor. Rapoartele liniştitoare ale prefecţilor, siguri pe puterea armelor, se dovediseră neîntemeiate. La 9 şi 10 martie pîrjolul — stins, într-adevăr, la Botoşani — se întinsese în Ialomiţa, Ilfov şi Dîmboviţa. Guvernul conservator, intrat în panică, îşi dă demisia la 12 martie. În locul plin de spini lăsat de Gh. Gr. Cantacuzino se instalează Dimitrie Sturza, ca prim-ministru, avînd pe I. Brătianu la Interne şi pe proaspătul general Al. Averescu, la Război. Mai sînt în noul guvern : Anton Carp, la Agricultură, şi Toma Stelian, la Justiţie. O echipă de mînă forte, care nu va mai trage în ţărani cu puşca, ci cu tunul. În ziua de 13 martie, Dimitrie Sturza („maniac religios, omul a cărui slăbiciune mintală era acum notorie" — cum notează C. Bacalbaşa în memoriile sale) se prezintă în faţa Camerei, cu întreaga sa echipă, pentru preluarea ştafetei de la conservatori. Cu această ocazie are loc „şedinţa istorică" despre care ne vorbeşte şi Caragiale în broşura sa **1907 — din primăvară pînă în toamnă.** După ce arată cauzele şi condiţiile schimbării guvernului, Caragiale scrie : «Au urmat, în Cameră, duioase scene teatrale, în publicistica românească, astfel de exhibiţii se numesc „scene înălţătoare". Toată lumea a plîns, miniştri de azi, miniştri de ieri, deputaţi, senatori, publicişti, reporteri şi tribune publice ; şi-n faţa lumii acesteia atît de emoţionată, doi mari fruntaşi, un conservator şi un liberal (Take Ionescu şi Dimitrie Sturza) s-au strîns în braţe cu efuziune şi s-au sărutat solemn, spălînd cu lacrimi fierbinţi tot trecutul — care, ce-i drept, cam avea nevoie de spălat : în căldura luptelor de pînă ieri a celor două fracţiuni, primul nu numea pe al doilea decît „trădător de neam", iar acesta pe acela, „fiul lui Belzebut". Răscoalele făcuseră deci o minune ; trădătorul de neam de pînă ieri se preschimba în salvator al patriei, iar fiului lui Belzebut îi creşteau peste noapte aripi de cheruvim».


Adevărul

10 MAIU ZI DE... VESELIE

ADEVĂRATUL JUBILEU

Aşa a început guvernarea liberală adusă de rege ca să zdrobească răscoala. Şi focul continua să ardă cu vîlvătăi din ce în ce mai mari.

„Trageţi în carne vie!"

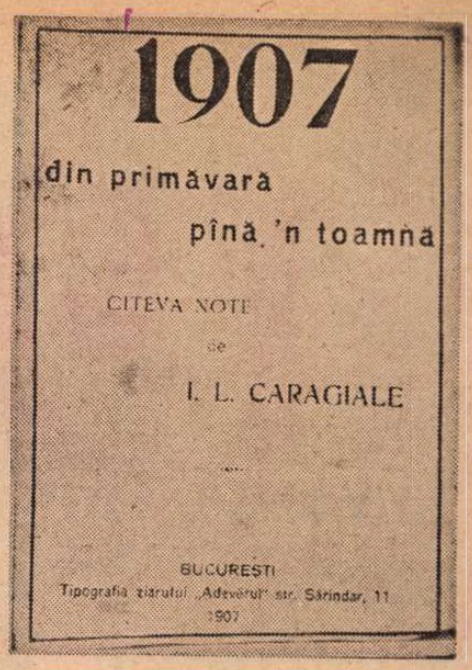
IN judeţele Teleorman, Vlaşca şi Olt existau, în 1907, un număr de 162 de sate în care funcţionau cluburi socialiste organizate după modelul primului „Club socialist al muncitorilor plugari" înfiinţat în anul 1898 la Zimnicea. Este semnificativ faptul că 145 dintre aceste sate au luat parte activă la răscoale. Anchetele ulterioare au dus la constatarea că unii dintre învăţătorii din cele trei judeţe au difuzat printre răsculaţi foi volante pe care se aflau tipărite articolul **Dumnezeu să-i ierte,** al lui Nicolae Iorga, şi poezia **Noi vrem pămînt,** de George Coşbuc. Alte consemnări ale anchetatorilor arată că mai pretutindeni răzvrătiţii porneau în coloane „avînd în fruntea lor un steag roşu". Cu aceste „arme" răzvrătirea a trecut prin sutele de sate ale Moldovei, Munteniei, Dobrogei şi Olteniei. În ziua cînd se schimba guvernul la Bucureşti, ardeau conacele boiereşti din judeţele Brăila, Prahova, Ialomiţa, Buzău, Teleorman, Dolj şi Dîmboviţa. Abia instalat la putere, generalul Averescu emite ordine pentru punerea pe picior de război a 150 000 de oameni. Teritoriul afectat de răscoale a fost împărţit în 12 zone de operaţii, sub comanda a opt generali, între care se afla şi Lambrino, dovedit cel mai activ dintre toţi. În ordinele date de aceşti „bravi" comandanţi, către unităţile de operaţii, la 14 martie, se menţiona : „Vă ordon să reprimaţi în mod exemplar distrugînd totul şi împuşcînd pe capii răzvrătiţilor, fără a vă mulţumi numai cu prizonieri [...]. Foc în carne" — adică, mai pe soldăţeşte : trageţi în carne vie. Şi ordinele au fost executate cu prisosinţă, pentru că undeva, la Ministerul de Război, aşteptau nişte decoraţii care trebuia distribuite „eroilor".

Vlăscenii fiind la data aceea în punctul cel mai înalt al răzvrătirii lor, au avut de suferit, primii, efectele crudelor ordine. La 14 martie tunurile sînt puse în funcţiune. Un raport către Ministerul de Interne consemna : „Focul artileriei a avut efect asupra a 150 de case din Vieru şi vreo 200 din Stăneşti". Un alt sat, Odivoaia, are aceeaşi soartă, fiind ras de pe harta ţării. Urmează alte rapoarte „mulţumitoare", trimise între 14—18 martie : la Plenita ard 20 de case şi sînt 30 de morţi ; comuna Cucuteni a fost bombardată şi distrusă complet — nu se cunoaşte numărul morţilor ; la Bodăeşti şi Mierea Birzicii — 50 de morţi. Apoi, din judeţul Mehedinţi : s-a tras cu tunurile asupra comunelor Oprişoiu, Bălcita şi Gvardiniţa — sînt mai mult de 200 de morţi ; trupele au luat cu ele pe toţi locuitorii găsiţi în satele Botoşeşti, Timna, Corcova şi Dobra (parte dintre aceştia, „încercînd să fugă de sub escortă", au fost împuşcaţi pe cîmp). În judeţul Olt : 77 de răsculaţi împuşcaţi la Locuşteni şi 67 la Valea Stanciului (aici comandă generalul Lambrino, destoinicul, care va fi felicitat de generalul-ministru Averescu). La Ghindeni, lîngă Craiova, sînt executaţi 72 de răsculaţi „legaţi de mîini". Alţi 30, la Gropşani (Romanaţi) şi încă 40 la Popînzălesti (Romanaţi). În Mehedinţi s-a dat foc celor 70 de case din satul Cioboreni şi au fost împuşcaţi 20 de locuitori.

Am citat numai cîteva date aflate în sutele de rapoarte telegrafice trimise de „străluciţii" comandanţi care foloseau puşca şi tunul împotriva ciomagului şi a furcii.

Cruzimi ca în Evul Mediu

LA 18 MARTIE sînt semnalate ultimele acte de răzvrătire — la Ciumagi, Zătreni şi Pietrarii de Sus (R. Vîlcea). În toate celelalte sate din ţară răsculaţii au lăsat ciomegele şi furcile din mîini, încetînd lupta. Mii dintre răzvrătiţi coborîseră în morminte ; alte mii vor suferi cruzimile răzbunătorilor. Încep să circule liste întocmite de moşieri şi de arendaşi cu numele „instigatorilor", şi armata nu judecă, nu alege — execută. Dar setea de răzbunare a stăpînitorilor este atît de mare, încît mulţi proprietari intervin direct în acţiunea de represiune. Citim din documentele de arhivă : În judeţul Teleorman proprietarul moşiei Ploşca a tocmit special un om voinic, cu 25


1907

din primăvară
pînă 'n toamnă

CÎTEVA NOTE
de
I. L. CARAGIALE

BUCUREŞTI
Tipografia ziarului „Adevărul" str. Sărindar, 11
1907

de lei pe zi, ca să bată pe ţăranii prinşi şi aduşi legaţi în curtea conacului său. Proprietarul moşiei din Rasnic (Dolj), Alexandru Pirîianu, a venit la conac îmbrăcat militar, a adunat pe toţi locuitorii la marginea satului şi a executat prin împuşcare 6 „şefi de răscoală". În comuna Gubaucea, arendaşul Dumitru Panovici a omorît în chipul cel mai barbar pe săteanul Ion Săvulescu şi pe fiul său, în etate de 18 ani, fără a fi dovedit vreo culpă împotriva lor. La Argentoaia (Dolj) autorităţile au luat din casele sătenilor toate cantităţile de porumb găsite, spre a le da, ca despăgubire, arendaşului Cornea. La Scăeşti (Dolj) acelaşi Cornea a schingiuit pe săteni, obligîndu-i să-l despăgubească şi cerîndu-le polite celor lipsiţi de bani. În comuna Glod (Dolj) ţăranii sînt bătuţi la rînd, cu ciomegele, de către soldaţii comandaţi de un sublocotenent, ginere al arendaşului, Petre Stoian, arendaş din Ostrovul Mare (Mehedinţi) dă foc caselor ţăranilor şi le ia toate alimentele. Lambrino raportează că au ars „numai" 15 case şi au fost ucişi doi răsculaţi. În satele din judeţul Romanaţi jandarmii îi bat pe ţărani pînă îi lasă în nesimţire, apoi joacă cu picioarele pe ei. La capitolul arestări, Teleormanul este în frunte — 4 000 de răsculaţi ; la Mehedinţi — 986 ; la Craiova — 911.

Peste munţi, la Sibiu, profesorul Ioan Lupaş este încarcerat (pe trei luni) pentru vina de a fi publicat în „Ţara noastră", la 19 martie, articolul „incendiar" **Toate plugurile umblă.** Este prima victimă a solidarizării românilor ardeleni cu răsculaţii.

Mai departe, peste hotare, la Viena, I. L. Caragiale publică în ziarul „Die Zeit" (la 22 martie/2 aprilie), prima parte din incisivul său pamflet **1907,** (care va apărea apoi, peste cîteva luni, în broşură, la Bucureşti, sub titlul : **1907 — din primăvară pînă-n toamnă** : „Ne aflăm în faţa războiului civil al maselor producătoare — sătule de prea îndelungata nesocotire a lor în cîrmuirea intereselor publice — contra oligarhiei uzurpătoare — prea numeroasă pentru a mai putea fi întreţinută, prea cinică pentru a mai putea fi suferită [...]").

La începutul lunii martie apare în revista „Viaţa românească", din Iaşi, poezia lui Octavian Goga **Un om,** socotită şi ea „atiţătoare" (Spune, sapa, la căpătîiul ţăranului mort : **O viaţă-ntreagă-am fost tovarăşi / În ploi şi-n arşiţă de soare / De truda palmei tale aspre / Eu m-am făcut strălucitoare. / Sclipirea mea spune ruşinea / Şi jalea care mă purtă : / M-ai frînt de glia tuturora / Dar n-am săpat moşia ta !).**

În luna mai, Alexandru Vlahuţă publică tot în „Viaţa românească", poezia **1 9 0 7** — treizeci şi două de strofe de biciuire a stării de lucruri din ţară **(Minciuna stă cu regele la masă / Dar asta-i cam de multişor poveste / De cînd sînt regi, de cînd minciună este. / Duc lalolaltă cea mai bună casă...).**

Vasile Kogălniceanu (fiul lui Mihail Kogălniceanu), socotit „instigator" pentru broşura pe care a scris-o (încă din 1906) **Către săteni,** este arestat (aprilie — iunie 1907).

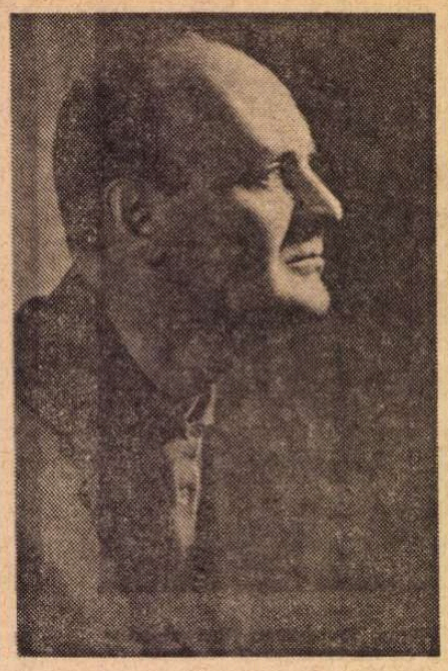
Procesele

BILANŢUL răscoalei era încheiat. În luna mai 1907 se vorbea — fără ca cineva să dezmintă — că armata a ucis 11 000 de ţărani. Cifra a rămas necontestată multă vreme, pînă cînd socotelile mai drepte au sporit-o. După încheierea bilanţului, după ce tunurile au fost readuse în curtea regimentelor, după totala încetare a reprimării, au urmat procesele. Penitenciarele au fost înţesate de „capii" răzvrătirilor. Celor 11 000 de flămînzi ucişi cu baioneta, cu puşca sau cu tunul, li se adaugă încarceraţii, ale căror pedepse însumează mii de ani de detenţiune.

Încheiem şi ultima filă din voluminoasa arhivă cu consemnări oficiale privind răscoala : la 19 februarie 1908, în curtea cazarmei Malmaison din Bucureşti, se execută sentinţa Tribunalului Militar : degradarea a 60 de ostaşi dovediţi că au refuzat să tragă în săteni, la ordinele primite „pe cîmpul de operaţiuni".

Ion Munteanu

Mircea Horia Simionescu



ACCELERATUL DE SEARĂ

lui GEO BOGZA

STRAȘNICĂ invenție... trenul ! exclamă Leonida Condeescu intrînd în compartimentul de clasa întîi chiar în momentul cînd peronul Gării de Nord răsuna sub a treia bătaie a gongului — semnalul plecării. Magnifică invenție, domnilor ! făcu el în locul cuvenitului salut. Plătești biletul, cîțiva gologani !, și urci nemijlocit în căruța viitorului... Cearcă să te-ncontrezi puterii aburului...

Își așeză în portbagaj valiza mare, din piele galbenă, ferăstruită cu etichetele unor ilustre hoteluri europene, își scoase cu grijă mănușile asortate, își șterse cu batista de mătase fruntea îmbrobonată de transpirație, după care se lăsă ostenit în fotoliul moale, plușat. Dîndu-și abia acum seama că observațiile lui mișcătoare zburaseră în compartiment fără a fi fost reținute de cei trei călători — doi domni, mai mult ca sigur becheri, și o femeie între două vîrste, numai blănuri scumpe și giuvaericale —, Leonida Condeescu se simți brusc singur, rotiță neînsemnată în diabolica mașinărie a lumii. „Omenirea se mișcă, evoluează, care va să zică se avîntă pe magistrala progresului, gîndi el studiindu-și tovarășii de drum, ba putem afirma, fără teama de-a fi contrazișI, că inaugurăm cu brio secolul vitezelor amețitoare... Bravos ! E cestie mare : nu se scurse cîțiva anișori pe apa Dîmboviței, de cînd neamțu' așternu drumul de fier peste meleagurile străbune, că birja și cupeul și intrară în declinație... Le preferăm acum acceleratul, trecem vijelios ape și colnice și, în două-trei ceasuri... De ne-am pătrunde de măreția vremii... Dar noi pălăvrăgim și iar pălăvrăgim...".

— Căldură mare, conița mea ! se înverșună singuraticul Leonida, atacînd frontal sexul sensibil. Decembre de aur ! pufăi el. Ce-ar fi să lăsăm puțintel geamul ?

Locomotiva pufăi și ea, undeva sub copertina de tinichea, stîlpii susținători se mișcară ușor îndărăt, cîteva siluete de pe peron bătură ca aripile în lumina albastră a felinarelor, și eleganta cuconiță își făcut cruce :

— Doamne-ajută ! Pornirăm...

Desprinderea de țărm era lină. Cei doi domni își curmară trîncăneala, luară un aer solemn și, consultîndu-și orologiile, extrase din buzunarul vestelor :

— La foarte fix ! Umblă regulat ! notă unul din ei, și celălalt se mulțumi să aprobe printr-o legănare a capului, pocnind tehnic capacul **Garnier**-ului de aur, cu cifre romane.

— Mai curînd zăpușeală ! spuse pentru sine femeia, sufocîndu-se în blănurile din care întîrzia să se desprindă. Asta se numește iarnă ! Parodie ! Să fi văzut dumneavoastră veri caniculare, ierni de crăpa piatra în prund... Alte timpuri !...

— Să nu lamentăm, stimată coniță, o dojeni unul dintre becheri. N-are nimeni să se plîngă de acest binecuvîntat an 1890... Dacă s-ar putea să-i lungim zilele pînă la patru sute...

— Oh, de-ar fi cu putință... interveni Leonida Condeescu. Și, fără pauză, își țintI vecinul de banchetă, convins că întrebarea directă va prelungi conversația : la Filiași ?

— Altundeva, unde ? Nici vorbă că la Filiași ! Dar dumneavoastră ?

— Dacă nu vă e cu supărare, eu cobor instantaneu la Leordeni. Mă cam jenează arendașii, lovi-i-ar damblaua! Dar vineri fac calea-ntoarsă. Sîmbătă e balul **Obolul**, la Băile Eforiei. Nu poci pentru ca să lipsesc... Sînt în comitet.

— Ce ciudat, ce bizar, ce coincidență : și eu mi-am plănuit invitațiune la Eforie, spuse îmblănita. Menu a-ntîia : stridii de Ostenda, șuncă de Westfalia, salată de homar în sos remolat, paté de foa gras, șofroa de potîrniche, pulpă de căprioară Diana din Poa... din Perigord... Dar și prețul... De zile mari : zece lei !

Un bărbat cu mustăți în furculiță, ochi vii, adînciți în fundul capului, pomeți ai obrazului proeminenți, tăiați parcă în piatră, jiletcă largă, din ștofă scoțiană, pălărie de fetru, încerca precaut mînerul portierei.

— Îndrăznește, nene Iancule ! strigă Leonida Condeescu, înregistrînd ezitarea mușteriului. Nici că se putea o mai mare plăcere ! Ia și șezi ! Unde te duc caii, nene ? Afaceri, nu-i așa ?

— De bunăseamă ! spuse nu prea încîntat de întîlnire nenea Iancu, și își frecă înfrigurat palmele. Ger de crapă piatra !

— E bună ! Ger, neicușorule ? Nu mai poate omul de zăpușeală, și dumnealui se vaetă de frig ! rîse cu poftă unul dintre becheri. Și, după o clipă : mor să știu de unde vă cunosc. Certamente v-a dat „Universul" în poză.. Cumva domnul... Stancu Becheanu ? Sau Lefter Orghidan ?... Că nu îndrăznesc...

— Amicul ? hohoti Condeescu. Ce-are dumnealui cu camera de comerț ? Ba dimpotrivă ! Ne cunoaștem de-un veac: autore, publicist, care va să zică...

— Scîrța-scîrța pe hîrtie... se recomandă noul venit, agitînd în aer un plaivas nevăzut.

— Pardonați de confuziune, se înclină becherul. Pozele de prin gazete mai rău te încurcă : toți își seamănă... Babilon...

— Domnul Iancu Caramitru, își desăvîrși Condeescu recomandarea.

Călătorul prezentat se înclină teatral, înăbușindu-și în reverele ecosezului un zîmbet periculos.

— Apropo de gazete : „Reforma" de ieri publică bilanțul duelurilor pe ultimii trei ani : nu mai puțin de zece ! Mai multe decît cazurile de oftică... Significativ, nu ? Asta însemnează, scria gazeta, că s-a trezit simțul onoarei în sînul populațiunii... Dar tremurați binișor, domnul meu...

— E frig al dracului, asta e realitatea, stimată... Acceleratul produce curenți...

— Fii amabil, domnule Turturel, așterne-i șuba dumitale pe spate.

— Sărut-mîna, stimată...

CUIBĂRIT în haina mițoasă, nenea Iancu despături gazeta, își prinse pe nas cîrligul sticlelor cu ramă aurită și vru să citească. Dar lumina scăzuse. Legănarea trenului îl moleși. Căzu într-o toropeală dulce, lunecă spre o văioagă înverzită, traversă un podeț, mereu urmărit de roiul cuvintelor. Bătaia ritmică a roților sub canapea puse accente stranii frazelor companionilor lui de drum și, pe măsură ce discuția celor patru se înfierbînta, din adîncurile inimii se limpeziră acordurile **Cvartetului complimentelor** de Haydn, pe care-l ascultase în ajun la Ateneu.

Dacă-i este omului frig, plîngea vioara, înseamnează că sîngele nu-i circulă normal... Ar trebui să ia hapuri cu catramină, adăuga violoncelul, catramina combate tusea, astmul, laringita, cefaleea, catarul, pistruii, inflamațiunile intestinale și ale băsicii, congestia, constipația, surmenajul, coșmarul. Viola spunea molcom : previne boala somnului, flagelul **Nona.** Joi se inaugurează iluminatul electric la Sinaia, relua vioara, dar se dă ca sigură întîrzierea mașinilor de curent din Austria... Felinarele din Cișmigiu, vor fi mutate pe Bulevardul Mare, provizoriu... Onorabilul meu soț consumă numai foița de țigară **La Patrie,** cu filigranul lui Rouget de l'Isle intonînd Marsilieza, produs al casei Léon et comp... Violoncelul interoga : deci, nu nenea Iancu, aci de față, a scris **Bomba cu apă fiartă ?** Și vioara : exclus, stilul 'mnealui e mai pretențios, mai modernist, disprețuiește gusturile populației... Ca și doctorul Davila...

„Smintită invenție... trenul !" își spuse conu Iancu, urmărind amuzat cvartetul, și își căută o poziție de somn mai comodă.

Muzica bătea mai departe : **Lustralina** conferă strălucire pielăriei, **apa de Melisa,** preparată de benedictinii din Florența e teribilă, dar la indigestii se recomandă mai curînd alcoolul de mentă piperată și oleul de arnică de munte... Violoncelul, grav : **La dama elegantă,** Lipscani 24, perdele discrete și mătăsuri pentru inclusiv copii...

Vocile atacau acum **fuga,** mișcarea ascendentă înfățișa locul sinistrului — cazarma Cuza din Dealul Spirii —, schițînd portretele martorilor oculari orbiți de flăcări în toiul nopții, cum scrisese le gazetă : **Notons en passant M-me Chose, une brune descendue d'un cadre de Murillo, en robe de chambre, superbe dans son negligé transparent ; M-me Machin, un Rubens, non moins élegante, toute rouge d'émotion ; la toute jeune M-me Bigoudianu, un reve brillant de Watteau...** Ați fost și dumneavoastră de față martor, iubite domn ? întrebă vioara. Nu, coniță, eram la Mizil, maman însă a fost, ea nu scapă nici o ocaziune, răspunse trist violoncelul. „Vioara secundă a prostului ăsta de Lonida Condeescu abia s-aude, își spuse somnorosul. Lasă atacul arcușului, care e permanent defectuos !...".

Apărea o temă nouă : M.S. Regele, îmbrăcat cu șorț de zidar, a pus piatra fundamentală și pergamentul în subsolul Palatului de Justiție de pe gîrlă și, însoțit de familie, y compris prințul moștenitor, a inaugurat lucrările podului de la Feteși... Ne trebuia pod peste Dunăre ? fluieră scurt vioara. Absolut, pentru priveliște, mormăi violoncelul. Dar moștenitorul tronului suferă de nostalgie bavarică, de cînd s-au închis cursele de cai de la Băneasa... Tirul de porumbei i se pare distracție pentru mitocani, nedemnă..., reveni vioara.

Urmă un **allegro :** s-a betonat lacul Cișmigiu... S-a pus fundația la Fundații... Un lucrător de la căile ferate s-a sinucis... La Focșani a ars poșta... La Găești un țăran a fost molestat de jandarmi pînă ce a înnebunit... Defraudări la orfelinatul **Elena Doamna...** Tache Ionescu a provocat la duel pe G. Lahovari pentru injurii gazetă... Paludismul, boala numărul unu... Camera a respins darea în judecată a miniștrilor liberali... Drama **Năpasta** a avut o primire favorabilă... Se trece la etalonul aur, declară d. ministru al finanțelor, Menelas Ghermani...

Și, în sfîrșit, un **andante :** D-na Corina Ureche, fiica onorabilului prof. și fost ministru V.A. Ureche, divorțată de doctorul Rizu din Iași, locuia în str. Sculpturei. Trebuia ca în curînd să se căsătorească cu căp. Guriță, vărul ei. Amîndoi tinerii se iubeau, dar spre a se căsători era nevoie de dispensă, fiindcă erau veri primari. Pe cînd dispensa era așteptată, Corina află știrea că amantul îi era frate. Decepționată, zdrobită, fata se otrăvi.

La căsătoria ei cu doctorul Rizu, distins medic, Macedonsky publicase acest epitalam :

Corina inimă înseamnă
În dulcea limbă a lui Petrarca
E pentru veci căsătoria
Cînd inima conduce barca...

Se vădea acum că Macedonsky era poet și nu profet...

Cvartetul complimentelor intră în **finale :** disperatul amant și frate al Corinei și-a tras finalmente un glonte în cap...

Nenea Iancu tresări. Pocnetul pistolului îl trezise.

— Marinarul ? El pocni pistolul ?

— Ce pistol, frate ? Marinelul dumitale, tot zbenguindu-se pe culoar, își bubui fruntea de geamul portierei... Dacă nu-l potolește o leacă mamițica, acu îl văz trăgînd semnalul de alarmă... Of, copiii de azi ! Zavragii, vagabonți, vorba ăluia...

— Întocmai ca nepotu-meu, Maiorașul, pupa-l-ar tanti ! se aburi pînă-n lumina ochilor femeia din blănuri.

— De soră ?

— De frate ! Deștept de rupe...

— Oricum, n-avem motive pentru ca să ne plîngem, mai cu seamă noi, bucureștenii : cît o rămîne Pache Protopopescu pe tapet, care va să zică primare, cetățeanul nu va duce lipsă de satisfacțiuni... Dar despre Iancu Brătescu, primarele de verde, ce ziceți ?

— Iar își pălmui subalternii fără motiv... Ultimul, șeful Cadastrului...

— Dar i-a dat pe loc cinci lei, după obiceiul lui... Așa, să tot primești palme... Om de onoare...

— Și, cum spuneam, progres pe toată linia... Țara înflorește. Raiul pe pămînt ! Acu intră și telefoanele, ca mîine tramvaiul electric... Zice că întinde bulevardul cel mare pînă la Pantelimon... Minune ! Apoi, artele și industria...

NENEA Iancu nu mai putea închide ochii :

— Rezon ! spuse el. Numai că, vezi mata, rămîne cestiunea țărănească, rămîn o mie de grîji... Văzuși la 88... Talpa țării, stimabile... Noi, cu acceleratul, ce știm... Mi-e frică de trădare...

— Știi că-mi placi, neicușorule ? Adicătelea, ce-are a face acceleratul cu talpa dumitale ? Dă-mi voie, cine trădează ?

— Guvernul cu oamenii lui...

— Ei, bravos ! Unde nu înțelegi dumneata politichia... Ia să ne tălmăcim noi puțintel...

— Să ne tălmăcim ! făcu inviorat nenea Iancu, și își înlătură de pe umeri blana împuțită a șubei. Dar tresări : Cam cîte ceasuri să fie ? Știți, eu cobor la Titu...

Cei doi becheri scoaseră parale orologiile de aur, captive în lanțurile lor de la vestă, și anunțară :

— Șapte jumătate trecut ! Asta înseamnă că ne aflăm între Ghergani și Conțești...

— Unde rămăsesem ?

— Mergem înainte...

Domnul Leonida Condeescu trecu primul la atac :

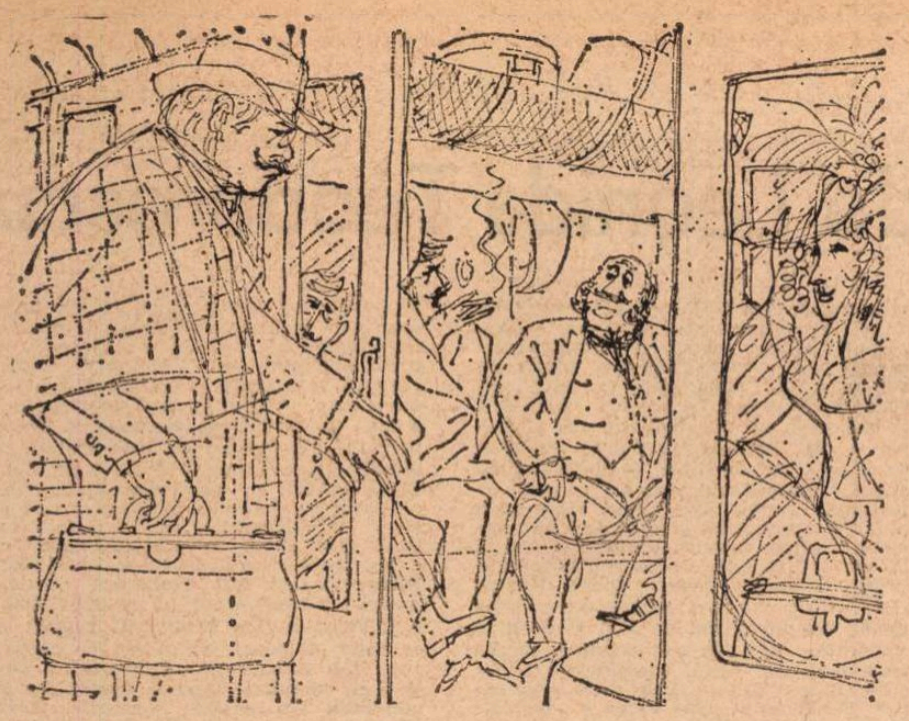
— După mine, cestiunea țărănească nici că există... **Perpetuum mobile :** așa a fost de cînd lumea, la 48, la 58, la 68 etțetera... Țara românească să trăiască! Trădare ? Injustiție ? Exploatare ? Mofturi ! PoveștI de înnegrit hîrtia... Gazetarii sînt de vină ! Oamenii lui Morțun și-ai lui Nădejde... Cestie de tarabă ! Daraveri de clopotniță ! Lucrătorii împotriva inițiativei ? Să mă slăbești ! Cum așa ? Matale nu vezi cum se lățește comerțul, cum prosperă meseriile, creditul, concesiunile ? Ești orb la înțepenirea avîntului pe plaiurile noastre ? Țăranul să facă bine să muncească !

— Țăranul muncește de cînd se știe... Și-a vărsat sîngele la Plevna, la Grivița, la Rahova... A luptat cu speranța în inimă... Eu, unul, văd flăcări, domnilor...

— Unde vezi flăcări, stimabile ? hohoti Condeescu. Țigara parfumată a doamnei scoate fum fără flacără...

— Domol, mai domol, stimabile, onorabili. O îndispunem pe doamna, interveni Turturel. Apoi, adresîndu-se gazetarului : punctul dumitale de vedere e absolutamente nifilist, dă-mi voie... Nici cînd n-a fost mai bine în această binecuvîntată de Dumnezeu Belgie a Orientului... Glorioasa domnie a maiestății sale... Progresul, da, progresul... Ai să înregistrezi progresul la expoziție... Da, jubiliară... ce crezi dumneata... Nifilist ca Emile Zola... Solidaritate și mai ce ? Dă-mi voie să spun împreună cu strămoșii noștri: nu admit!

— Lasă-l, nene pe mîna mea, reluă Condeescu. La urma urmei, pe ce te sprijini dumneata ? Veniți cu moftologii, cu iconomii, cu soțietăți, cu scamatorii, ca să trageți lumea pe sfoară...



Ilustrație de **Cik Damadian**

Dar ia să dăm noi mai bine cărțile pe față !

— Dă-le, domnule, să vedem !

— Ce bizar, ce straniu, ce coincidență ! chicoti cuconița din adîncul blănurilor ei. Caré de valeți, ca la stos ! exclamă ea, încîntată că obrazul lui nenea Iancu pălise la somația argumentelor. De unde să scoată, bietul, probe ?

— Ești galben, nene ! observă Leonida Condeescu. Te înfundarăm...

— Ce roșu s-a făcut ! șopti unul din becheri în zulufii doamnei îmblănite.

— Apăi, nu vă fie cu supărare, începu grav scîrța-scîrța pe hîrtie. Poate că nici într-un stat, din Europa cel puțin, nu există atîta extravagantă deosebire între realitate și speranțe, între ființă și mască...

—Mă omori, nene...

— Lasă-l Tache ! Dă-i nainte, onorabile...

— ...Țara românească este aproape absolut agricolă ; cîteva începuturi de industrie, protejate într-un mod scandalos de către stat și chiar începuturile de exploatare a petrolului, stau, ca producție de avuție națională, într-o proporție infimă, aproape neglijabilă față de producția agricolă. Pămîntul țării e stăpînit de...

— ...de proprietari mari, mijlocii și mici, știm noi cum sună povestea..., spuse Leonida. Mersi de explicație ! Treci la cestiune, dacă mă iubești...

— Dați-mi voie... Toți țăranii sînt plugari ; ei cultivă micile lor proprietăți dar și proprietățile mari și mijlocii. Acestor proprietari mici (aproape cinci milioane de suflete la o populație totală de vreo șase milioane), nu le poate ajunge producția proprie, deși trudesc din primăvară pînă în toamnă, din revărsatul zorilor și pînă la răsăritul stelelor ; iar toamna, potrivit învoielii, țăranul îi cară întîi arendașului partea acestuia, și abia în urmă poate să-și ridice și el bruma de produse ce i se cuvine... E scandalos !...

— Te pomenești că toate năzdrăvăniile astea otrăvite le gîndești serios ! interveni Leonida. Nu cumva intenționezi să le dai la gazetă ? Sau să confecționezi poate o broșurică ? Curaj, că îți dăruiesc și-un titlu: **Din toamnă pînă-n primăvară**, căci tot te preocupă pe matale iarna...

— Lasă-l, venerabile, să vedem unde ajunge...

— Țăranii nevoiași, peste iarnă, cînd nu au de lucru și nu pot produce în genere nimica, avînd nevoie de bani, fac împrumuturi, cu camătă mai mult sau mai puțin infamă, tot de la arendași, rămînînd a se răfui la socoteală din toamna viitoare. Adesea țăranii, după o muncă de peste opt luni, se văd rămași datori pe anul viitor. Și iar vine o iarnă aspră peste tristele și umilele lor vetre, și iar rugămînți cu căciula în mînă pentru împrumut... Și așa mai departe...

— Mă miram eu de ce se tot plînge de ger onorabilul pe zăpușeala asta..., spuse melodios femeia dintre blănuri.

— Țăranul are datoria să se străduie, să ia exemplul atîtor tîrguri înfloritoare, observă Tache.

— Aici e aici ! făcu nenea Iancu. Administrația e coruptă, compusă din două mari armate... Cele două așa numite partide istorice care alternează la putere, nu sînt, în realitate, decît două facțiuni, avînd fiecare, nu partizani, ci clientelă... Una stă la putere și se hrănește ; alta așteaptă în opoziție... Cînd cei hrăniți au devenit impotenți prin nutrire excesivă, iar cei flămînzi au ajuns la completă famină, încep tulburările de stradă... Plebea, clienții, cer numaidecît răsturnarea guvernului. Facțiunea de la putere, supranutrită, este incapabilă a mai ține piept torentului popular, adică facțiunii răzbite de foame, iar regele, gelos de reputația europeană de liniște și ordine a statului său, este silit să concedieze cabinetul... Care va să zică, în loc să derive guvernul din majoritatea reprezentanței naționale, derivă unanimitatea acesteia de la guvern. Și corupția ? Cu un zîmbet amar, românul numește țara lui patria bacșișului și hatîrului...

— E tare ! N-o semna !

— Ce ?

— Broșura...

— Lasă-l, stimabile, că i-o taie cenzura. Ce altă treabă are...

— Își găsește omul nașul...

— Murdar ! exclamă scîrbit nenea Iancu.

— Curat murdar ! cum îmi răspunde lăptăreasa, cînd îi reproșez laptele..., comentă spiritual cucoana, pe care expunerea o cam indispusese.

— Optica dumitale e periculoasă, stimabile, observă Turturel. Miroase a socialism...

— Miroase a adevăr, stimabile ! făcu nenea Iancu. Regatul maiestății sale a devenit o fabrică de funcționari, de salariați publici și avocați, o pletoră de semidocți, fără caracter, fără omenie, adevărați cavaleri de industrie intelectuală, cărora le trebuiesc numaidecît onoruri cît mai multe, fără nici un merit, și cîștig cît mai mare fără multă osteneală... Îndrăzneală multă, lipsă de orice scrupule, renunțare la demnitatea personală, la onoarea familiei, infamie chiar, dacă trebuie, și puțintel noroc — și cariera e gata ! Așa se parvine, așa se intră în rangurile nobiliare ale oligarhiei române... Asta e : ne-am procopsit !... Văd focuri pe moșii, domnilor...

— Deocamdată acceleratul merge...

— Prăpăstios ca dumneata, mai rar !

— Știi s-o-ntorci din condei, n-am ce zice... Toate bune și frumoase cum le explici matale, dar realitățile te dezmint. Cînd să mai vorbim noi, ca să vezi cît te-ai mai înșelat ?...

— Peste cinci, peste cincizeci de ani, cînd poftești dumneata, stimabile, răspunse voios nenea Iancu, pregătindu-se să coboare. Cît să fie, mă rog, ceasul ?

— La jumătate opt, spuse unul din becheri, pocnindu-și orologiul de aur. Celălalt becher, Tache, îl controlă și-l aprobă neîntîrziat :

— Regulat ! Domnul Caramitru să nu uite de întîlnire...

— Voi veni la fix. Deocamdată cobor.

— Noi mergem mai departe. Și sîmbătă, înapoi... Pentru balul de la Eforie.

— Ce straniu, ce coincidență : la balul **Obolul** cîntă fanfara Manejului lipițan... Am ascultat-o la Viena. Încîntătoare ! Înfloresc artele, domnilor...

Cînd frînele trenului încetară din scîrțiit, călătorul prăpăstios coborî. Îl văzură traversînd peronul, adus puțin de spate, obosit și înfrigurat, împingînd cu bărbia ascuțită ceața serii.

— Stranie creatură ! Bizare idei ! Ca să ne strice nouă călătoria, spuse Tache, sătul de teoriile nifilistului, mușteriului. Și, arătînd spre cel ce se îndepărta în negură : Persoană însemnată? Că nu reținui ?...

— Ei, aș ! exclamă Leonida Condeescu. Nici măcar proprietar de gazetă, de vreun stabilament oarecare... Incendiile lui ? Apă de ploaie !

— Pompier, cumva? glumi Turturel.

— Poet, ca tot nevolnicul... E singura profesiune potrivită unor asemenea haimanale...

1907

(Urmare din pagina 3)

Cuvîntările și actele lui Kogălniceanu din această perioadă pot figura în antologia ideologiei revoluționare europene. De la Tudor Vladimirescu, nimeni nu mai rostise cu atîta duritate adevărurile sociale ale epocii : „Pînă cînd țăranii nu vor fi cetățeni, noi nu vom avea nație... 2 000 de boieri nu fac o nație !"

În acele zile de luptă eroică cu blocul masiv și încăpățînat al moșierimii ce nu vrea să cedeze nimic din pozițiile sale, se pun premisele unei situații și unei stări de spirit care vor duce, în cele din urmă, la evenimentele din 1907. Primii „instigatori" au fost Cuza și ministrul său care, la 2 mai 1864, chemau pe țăranul în haine ostășești să străjuiască lovitura de stat dovedită unica modalitate de a smulge ceva din mîna „celor 2 000". Se putea întrevedea, încă de pe atunci, inevitabilul 1907.

„Chestiunea rurală" a devenit în felul acesta, cu Bălcescu și Kogălniceanu, încă de la 1848, o parte inseparabilă și esențială a oricărei revoluții românești în epoca modernă. Astfel a fost transmisă ea mai departe gîndirii revoluționare marxiste, care, de la primii pași, în cadrul primului program al mișcării socialiste din România, va prelua prețioasa moștenire și-o va îmbogăți cu datele noi și cu metodele cele mai înaintate de cunoaștere a legilor dezvoltării sociale. Gîndirea marxistă românească asupra problemei țărănești, cu toate limitele ei și chiar unele greșeli comise, este un capitol foarte interesant și îndeajuns de original spre a merita o mențiune specială în orice istorie a gîndirii marxiste europene. Istoria mișcării socialiste din România stă martoră că, din primul moment, **importanța țărănimii și a „chestiunii rurale" au fost pe deplin clare** celor ce se simțeau continuatorii firești ai unei tradiții care urca prin toată istoria noastră, de la Doja la Horea și de la Vladimirescu la Kogălniceanu și Alexandru Ioan Cuza !

PRIVITE în perspectiva acestei vechi și mărețe tradiții revoluționare autohtone, evenimentele de la 1907, care au pornit de data aceasta din Moldova lui Cuza și Kogălniceanu și s-au întins apoi pe tot cuprinsul țării, ne apar ca **o nouă și impunătoare demonstrație a energiilor revoluționare ale țărănimii române la începutul veacului al XX-lea**, și, mai ales, ca o strălucită ilustrare a capacității țărănimii de a interveni, hotărîtor, în dezvoltarea întregii națiuni, deschizînd, prin acțiunea ei solidară, un curs istoric ce se găsea stăvilit de încăpățînate interese contrare, gata să se apere cu tunul și temnița.

Ceea ce s-a întîmplat în 1907 n-a fost o „jacquerie" de ev mediu întîrziat, ci o nouă **revoluție** (socialiștii români au fost de altfel cei dintîi care au folosit termenul de **revoluție** în legătură cu cele întîmplate în 1907), de o importanță hotărîtoare pentru toată istoria social-politică și culturală a României în secolul nostru. Cel care i-a sesizat primul importanța și caracterul de **revoluție** a fost însuși Lenin, cînd a așezat-o pe același plan cu revoluția rusă din 1905—1907 și a arătat că **„a jucat același rol în ceea ce privește îmbunătățirea situației lor** (a țăranilor, n.n.) **ca și revoluția în Rusia din 1905—1907".**

Raportată la climatul ideologic al epocii, la dezideratele formulate de mințile cele mai înaintate ale timpului (Spiru Haret, Nicolae Iorga, dar mai ales teoreticienii mișcării socialiste, în frunte cu C. Dobrogeanu-Gherea) și la întreaga, dramatica înfruntare dintre tendințele progresiste și ghețarul insensibil și incapabil să cedeze, reprezentat de moșierime, revoluția de la 1907, precedată de numeroase ridicări locale, ne apare a fi pus la ordinea zilei, de data aceasta cu mijloace dure, acea „chestiune rurală" pe care încă de la 1848 o ridicau necontenit, spre a fi mereu necontenit respinsă sau știrbită, cărturarii vremii transformați de împrejurările istorice în lideri politici.

Cele întîmplate în 1907 au fost rezultatul logic al unei întregi dialectici istorice, și nu „accidentul" provocat de niște „instigatori", cum au încercat să o prezinte călăii celor 11 000 de țărani. 1907 a fost totodată hotarul definitiv dintre două lumi. Căci, dacă o moșierime întîrziată și anacronică, reprezentată în faza ei odioasă, de rușinos crepuscul istoric, de acela care a cerut „Întîi represiune, apoi vom aviza !", repurta, pe moment, o singeroasă victorie, ea făcea totodată dovada că nu se mai poate menține decît în bubuitul tunurilor, și ridica împotriva-i oroarea unei națiii întregi, spulberînd sarcastic semănătorismul idilic și, călcînd în picioare toate iluziile rezolvării pașnice a „chestiunii rurale". Actul revoluționar al țărănimii a catalizat conștiința unei întregi societăți, îndreptînd-o pe un făgaș nou : cel al revoluției, acceptată fie și **in petto** ca singură soluție împotriva unei stări de lucruri ce nu înțelegea să cedeze pasul cu alte metode.

Noua stare de spirit s-a relevat nu numai în mulțimea protestelor, în pamflete și răsunătoare luări de poziție, venite din partea unor intelectuali de prestigiul și influența lui Caragiale, N. Iorga sau Al. Vlahuță. Ea s-a revelat mai ales în evoluția **ulterioară** a societății românești, în care flacăra care arsese la 1907 nu s-a mai stins niciodată, ci a mocnit în cenușă, pentru a izbucni cu o forță, de data aceasta irezistibilă, exact atunci cînd toate racilele „establishmentului" burghezo-moșieresc au țîșnit la suprafață cu violența evenimentelor de cumpănă ce le propulsa : în timpul războiului.

Exact un deceniu de la declanșarea revoluției țărănești, în martie 1917, nici o lună după detronarea țarului în Rusia, regele Ferdinand era obligat să semneze celebra „proclamație" către ostașii din tranșee — în majoritate absolută țărani — prin care le promitea **improprietărirea** și dreptul de **vot.** Prin acest act istoric smuls de amenințarea unei iminente revoluții — cel dintîi asemenea act în furtunosul an 1917 ! — nepotul călăului de la 1907 era silit să părăsească neantului clasa care „triumfase", călcînd peste 11 000 de morminte, la 1907. El își salva în felul acesta tronul beneficiind de șansa unică de a se adresa unei țărănimi în haine de ostași, ocupată deocamdată, mai presus de orice, de a-și apăra pămîntul patriei încălcate — a cîta oară ! — de cotropitorul străin.

Ironie în care istoria este adesea meșteră, textul proclamației a fost redactat de Nicolae Iorga, „instigatorul" amenințat cu „smulgerea bărbii" în 1907 și autorul cutremurătorului „Dumnezeu să-i ierte !". Tot el răspundea, cu greutatea istoriei răzbunătoare, spaimei lui Ionel Brătianu la gîndul că împroprietărirea țăranilor ar putea să ducă la o răscoală a... moșierilor : „Cum ai împușcat pe țărani pentru proprietari, vei împușca, atunci, și pe proprietari pentru țărani !"

NU SE poate înțelege dezvoltarea și formele pe care le-a luat spiritul revoluționar la români în veacul al douăzecilea fără a ne întoarce mereu la evenimentele din 1907 și la urmările lor, la fel cum nu putem înțelege același spirit în „secolul naționalităților" fără să pornim de la revoluțiile lui Horea și Tudor Vladimirescu. Anul 1907 a operat, la maximă tensiune, **sinteza** între tradițiile revoluționare ale țărănimii, ideile și mișcarea socialistă muncitorească și preocupările, aspirațiile, idealurile sau revoltele intelectualității. Efectele acestei sinteze vor domina dezvoltarea social-politică și spirituală a țării în deceniile următoare.

În veacul acesta al revoluțiilor pe toate meridianele, revoluția rusă din 1905—1907 și revoluția țărănească din România ne apar, astfel, ca două **evenimente inaugurale** semnificative și pentru „sincronia" unor mișcări revoluționare ce s-au aflat, adesea, într-o fecundă comunicare. Datorită revoluției din 1907, veacul al XX-lea ne găsește, astfel, în avangarda revoluționară a Europei. Foarte curînd, societatea și cultura română vor trece în primele rînduri ale bătăliei pentru înnoirea structurilor depășite ale lumii antebelice.

Refacerea partidului clasei muncitoare în 1910 și furtunoasa apariție a muncitorimii în prim-planul scenei politice, ca forță revoluționară ce nu mai poate fi subestimată (evenimentele de la 13 decembrie 1918 și mai ales greva generală din 1920) deschid o eră nouă și pentru lupta multiseculară a țărănimii. Zguduită din temelii, înspăimîntată de spectrul revoluției, oligarhia atotputernică la 1907 este astfel silită să procedeze la aplicarea „proclamației" din martie 1917. În 1920 se înfăptuiește în România reforma agrară cea mai radicală din Europa postbelică (cu excepția celei din Rusia). Simpla înseriere a datelor este suficientă spre a demonstra că, departe de a fi reprezentat un act de înțelepciune sau mărinimie a claselor exploatatoare (cum s-au străduit să o prezinte unii teoreticieni devotați stăpînirii), această reformă nu era decît rezultatul, oricît de ciuntit, al unei revoluții care, pornită în 1907, nu avea să se mai oprească, în realitate, pînă la victoria finală din martie 1945. „Mersul revoluției în istoria românilor", pe care Bălcescu îl vedea ca o coloană vertebrală a dezvoltării noastre de-a lungul secolelor, se îmbogățește, deci, la 1907, cu un capitol esențial, tot așa de important — cum ne atrăgea atenția secretarul general al Partidului — ca și marile capitole ce-i precedase.

Oricine urmărește evoluția **culturii** românești după această dată, constată că prezența celor 11 000 domină posteritatea ca și a lui Horea, Cloșca și Crișan sau a lui Tudor. Din 1907 încolo, începînd cu marele Caragiale, cu Iorga și Vlahuță, se produce un proces accelerat de radicalizare în cultura română. Dezvoltarea acestui nou spirit revoluționar, hrănit de ideile veacului, dar înrădăcinat în primul rînd în marea și lunga noastră tradiție, sporită prin lupta și jertfa țărănimii la 1907, apoi prin răsunătoarele lupte și jertfe ale muncitorimii în perioada 1918—1933, explică de ce fascismul, această tragică lepră postbelică, n-a putut prinde rădăcini, oricît s-a investit din afară și dinlăuntru în exponenții lui de tristă amintire.

Departe de a fi fost îngropați în pămînt și tăcere, morții de la 1907 au stropit cu sîngele lor o țarină din care a crescut recolta uneia din cele mai pregnante istorii revoluționare a unui popor european. Victoria lor de dincolo de zare este zidită la temelia vieții noi a țărănimii care, sub steagul Partidului, ctitorește împreună cu clasa muncitoare și intelectualitatea, România socialistă de azi și de mîine.

Dan Zamfirescu

Teatru

IOAN MASSOFF „Teatrul românesc" (vol. VI)

● IOAN MASSOFF, fidel cronicar al teatrului românesc, bun cunoscător a tot ceea ce s-a întîmplat pe scenele noastre, a ajuns la cel de al şaselea volum din impresionanta sa operă: **Teatrul românesc. Privire istorică.**

Cu minuţiozitatea-i devenită proverbială, cu o grijă emoţionantă pentru detalii şi compoziţii filigranate, Ioan Massoff ne evocă stagiunile dintre 1925—1931, prezentînd totodată în completare şi istoricul Teatrului Naţional din Craiova (1879-1916).

Titlurile diverselor capitole reprezintă în realitate liniile de organizare ale materialului, după cum şi caracteristicele epocii cercetate. **O stagiune agitată, În căutarea succesului de public, Teatrul românesc, în marea familie a teatrului universal, Între criteriul estetic şi cel moral** etc. definesc în bună măsură căutările şi frămîntările oamenilor de teatru din ţara noastră care s-au străduit, în condiţiile grele ale perioadei descrise, să păstreze arta scenică românească sub semnul realismului. Toate stagiunile analizate au fost agitate, contradictorii, tulburate de tendinţe centrifugale, goana după public însemnînd uneori şi compromisuri din punct de vedere artistic dar şi învingerea unor greutăţi materiale, lucrările valoroase reuşind să fie jucate şi să se impună chiar dacă alături de ele şi-au făcut loc şi texte facile.

Cu toate că Ioan Massoff preferă secţiunile pe orizontală, descriind fiecare stagiune în parte atît în Capitală, cît şi în provincie, el reuşeşte totuşi să descopere dominantele lor, punînd în lumină acele spectacole, evenimente sau instituţii care au marcat punctul lor culminant. Desprindem, astfel, din mulţimea evenimentelor comunicate cu fervoare cronicărească, ecourile turneelor făcute de Maria Ventura, în special cele din 1925, lupta pentru promovarea dramaturgiei originale, semnificaţiile unor premiere ca **Domnişoara Nastasia** de George Mihail Zamfirescu sau **Un cuib de viespi** de Alexandru Kiriţescu la Compania Bulandra — Manolescu — Maximilian — Storin, eforturile Didei Solomon-Callimachi pentru înfiinţarea Teatrului Caragiale în 1927, afirmarea teatrelor din provincie, a Teatrului Naţional din Cluj sau a celui din Iaşi după venirea lui Aurel Ion Maican şi Th. Kiriacoff, reorganizarea Teatrului Naţional din Bucureşti sub directoratul lui Victor Eftimiu sau al lui Liviu Rebreanu.

Sistemul de lucru al lui Ioan Massoff este acela al documentaristului care consemnează toate evenimentele, întrebuinţînd paranteze, note de subsol, distribuţii integrale, citate ample din presa timpului, străduindu-se să dea astfel culoarea epocii, atmosfera vie a gazetei, făcîndu-ne contemporanii faptelor prezentate. Uneori avem impresia că sîntem copleşiţi de detalii, simţind nevoia unor selecţii mai riguroase şi chiar pe aceea a unor ierarhizări, dar în curînd ne dăm seama că acestea sînt operate de noi înşine chiar la terminarea lecturii, datele cuprinse în lucrare rămînînd extrem de preţioase atît din punct de vedere formativ cît şi pentru confruntări ulterioare şi verificări.

În afara acestor elemente, specifice şi celorlalte volume, ultimul mai are meritul de a se ocupa de o perioadă apropiată de noi, vorbind despre creaţia unor artişti sau oameni de cultură care sînt printre noi, dîndu-ne prilejul să-i cunoaştem mai bine. În volum sînt cuprinşi astfel anii de glorie şi succese remarcabile ai unor artişti ca Aura Buzescu, perioada de debut a unor interpreţi ca N. Brancomir, Elvira Godeanu, Ion Finteşteanu şi mulţi alţii, după cum îl găsim şi pe Iorgu Iordan, plin de iniţiativă ca director al Teatrului Naţional din Iaşi, luptînd pentru înnoirea artei scenice româneşti, sprijinind tineri începători sau experimente pline de cutezanţă, cum au fost cele făcute de Aurel Ion Maican.

Îi descoperim în perioada lor de tinereţe şi pe cei care au dat dovada maturităţii şi împlinirii lor în condiţiile epocii noastre: pe Lucia Sturdza-Bulandra, N. Bălţăteanu, Ion Manu, Sonia Cluceru, G. Storin, alături de alţii care au rămas pentru totdeauna legaţi numai de prima jumătate a veacului sau chiar de primele decenii, cum a fost marele Nottara, Paul Gusty, părintele regiei româneşti, iconoclastul Soare Z. Soare sau fermecătorul Tony Bulandra.

Se demonstrează faptul că întotdeauna oamenii de teatru din ţara noastră au ştiut să păstreze ţelul artei lor, o artă realistă, bogată în idei, menită să ajute la formarea conştiinţelor.

Ileana Berlogea

O piesă nouă:

„FORTUL" de Leonida Teodorescu

UN reflector taie feliile de întuneric, fulgerînd peste grămezi de moloz cu fiare răsucite, un zbîrnîit de avion se aude din ce în ce mai aproape, o fată ţipă, un tînăr îi astupă gura cu palma — şi iată-ne din nou în universul răvăşit al războiului. De astădată însă nu pentru a ne rememora conflagraţia — deşi şi despre ea e vorba — nu numai pentru a ni se reevoca lupta neîndoielnică a unor oameni tari care aveau ceva mai preţios decît viaţa — deşi şi despre ei ni se aminteşte, cu durere şi recunoştinţă — ci pentru a ni se povesti cum se creează legăturile definitive dintre oameni, în împrejurări excepţionale, ce înseamnă comunicare între semeni. Un grup de militanţi clandestini hotărăşte că unul din ei va trebui să scape, mimînd trădarea. Decizia aceasta dură cere o nemaipomenită bărbăţie şi cea mai profundă solidaritate cu putinţă, trecînd şi dincolo de moarte; piesa e, aici, o baladă despre sacrificiul conştient asumat şi personajele ce pleacă îşi iau atît de frumos rămas bun de la viaţă, încît cel ce rămîne simte un ciudat fior de însingurare. Apoi eroul, Andrei, va trece prin încercări şi mai grele. Ceea ce pentru alţii înseamnă eliberare, lui îi aduce o nouă claustrare, după o judecată pripită, cu o condamnare nedreaptă. La încheierea acestei aspre circumstanţe, e întîmpinat însă de fata care i-a purtat credinţă şi de un Necunoscut ce nu s-a îndoit niciodată de el. În sistemul metaforic al poeticei lucrări, personajul anonim îi semnifică pe toţi aceia care nu s-au împăcat cu injustiţia şi voluntarismul, n-au acceptat sentinţele arbitrare şi nu şi-au pierdut încrederea în cauză. E o comunicare emoţionantă, pe unda vibratorie a unui ideal; cine are o convingere înaltă nu e niciodată singur şi nici un fel de vicisitudini nu-l pot înstrăina de sine.

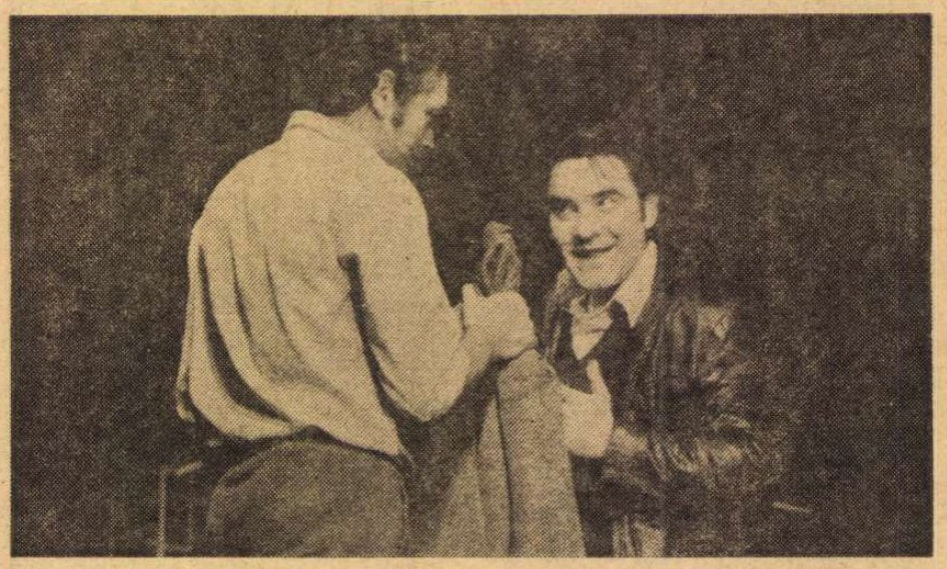
Andrei duce astfel, în el, **fortul** constituit din solidaritate, sacrificiu, ideal şi ne înfăţişează imaginea amară şi totuşi tonică a unui om adevărat al timpului nostru. Leonida Teodorescu i-a compus biografia într-o dramatică alternare de trăiri directe şi retrospecţii, fiecare secvenţă aducînd un element nou, surprinzător, introducînd un argument neaşteptat în dezbatere, prelungind acţiunea din eveniment în istorie, din istorie în simbol, din simbol în necuprinsul zilei de azi. După ce a debutat, acum doisprezece ani, cu **Crivăţul de aseară** şi a avut parte de o prezenţă fugară pe o scenă bucureşteană **(Frunze galbene pe acoperişul ud)**, de cîteva montări la radio **(Ripa albastră)** şi televiziune, după ce a publicat volume de teatru şi piese în reviste, scriitorul se întîlneşte în sfîrşit din nou cu spectatorii, printr-o creaţie reprezentativă, un poem viril, esenţializînd fapte ce s-au mai spus şi adăugînd o substanţială faptă ce n-a mai fost spusă, într-un limbaj contemporan auster, rezonant. Nu e realizat totdeauna crescendo-ul dorit de autor, iar dialogul oscilează cîteodată între o manieră prea eliptică de exprimare şi un mod dilatat de vorbire, cu insistenţe literaturizante.

I-a lipsit, desigur, într-o măsură, contactul cu scena; pe scenă se desăvîrşesc autorii, se văd şi se aud ei înşişi, nu închişi între coperţi de carte; prin respiraţia unanimă a sălii capătă şi cordul lor scriitoricesc ritmul normal. Acum Teatrul „Ion Vasilescu" i-a oferit dramaturgului acest prilej, încredinţîndu-l şi unui regizor de solidă experienţă şi înzestrare verificată, George Teodorescu, punîndu-i la dispoziţie cei mai buni oameni ai trupei — aici lucrează un număr însemnat de actori tineri temeinici — înnobilîndu-şi astfel şi propriile preocupări în compartimentul secţiei dramatice. I s-a găsit piesei o echivalenţă scenică fericită: stilul e modern, laconic, compoziţia redusă la esenţial, cadenţa de baladă, fără tărăgănări, contrapunctîndu-se eposul dens cu inserţii lirice sobre. Tipologia are ca miez modul omului actual de a fi şi de a se comporta. Afectele sînt reţinute, relaţia între parteneri certă, accentele tragice puse cu sensibilitate acolo unde erau cerute. Ar fi putut avea totuşi o expresivitate mai bogată dacă scenograful (Dumitru Georgescu) ar fi găsit o modalitate metaforică mai inspirată, mai caldă de reverberare a semnificaţiilor. Fortul în care sînt închişi luptătorii e alcătuit din cîteva panouri meschine. Cîmpul imens şi deşert, cu o singură cabină metalică — unde se petrece toată partea a doua a spectacolului — e, pe scenă, un spaţiu mort, mărginit de trei pereţi înclinaţi, în cafeniu murdar, închizînd orice orizont şi reţezînd orice sens parabolic. Veşmintele sînt tot ce a putut fi descoperit mai urît în garderoba reformată a instituţiei: potriveli poticnite de surtuce şi pantaloni, rochii care deformează, pantofi ce scurtează, ori strîmbă picioarele, pînă şi rufe impersonale. N-ar fi fost mai nimerit ca actorii să apară cu ceea ce poartă pe dinşii **după** ce ies din clădirea artistică?

Ei înfăţişează eroii cu reţinere şi sensibilitate, îi aureolează prin seriozitate, ne transmit intens chemarea lor spre înţelegere şi dăruire. Andrei găseşte în Sorin Postelnicu un interpret pe cît de bogat sufleteşte, pe atît de inteligent în dozarea tragicului, ferm, interiorizat, reflexiv, de o autenticitate cuceritoare. Livia (Adina Popescu) e o acuarelă în culori fluide şi desen clar, aducînd în final prospeţime şi o notă gravă într-un zîmbet pur. Necunoscutul, un fantasc cu fond patetic şi atitudini vag bufone, e desenat de Mihai Dobre în tuş, cu toată generalitatea implicată a personajului. El are o nuanţă de mister în interogaţiile repezi şi în revelaţiile meditative, dar în acelaşi timp e de o mobilitate voioasă, de cel mai bun efect. Personajele din fort realizează excelent grupul, distingîndu-se şi ca individualităţi. Valentin (Ion Lemnaru) riguros şi inventiv totodată, cu putere de convingere, Ina (Ileana Mavrodineanu), o făptură cu contur de legendă, rostind cu un admirabil ton elegiac versurile. Liviu (Daniel Tomescu) şi Maxim (Romulus Bărbulescu) au amîndoi un eroism curat, fără emfază. Sanda Maria Dandu (Iulia — o luptătoare din umbră) e o siluetă delicată şi puternică, de un farmec enigmatic, Marius Marinescu (Clientul) aduce o firimitură de umor, nu dintr-o pîine integrală, ci dintr-un cozonac. Stelian Cremenciuc (Procurorul) nu găseşte tonul potrivit atunci cînd acuză, îl află însă atunci cînd încearcă a se disculpa. Dacă regizorul i-ar fi strîns pe toţi într-o acoladă mai rafinată de umbră şi lumină, sub un cer mai înalt şi într-o atmosferă străbătută de curenţi mai fierbinţi...

Totuşi, datorită şi lui ne-am îmbogăţit cu o piesă nouă merituoasă, avem în peisajul stagiunii un spectacol bun, cu idei majore — căruia îi mai lipsesc cîte unele ca să fie foarte bun — şi putem observa mai lesne existenţa unui teatru, altminteri aflat, lungi răstimpuri, în eclipsă.

Valentin Silvestru



Sorin Postelnicu (stînga — Andrei) şi Mihai Dobre (Necunoscutul) în Fortul de Leonida Teodorescu (premieră a Teatrului Ion Vasilescu)

SECVENŢA

● Un film care merită văzut (şi aflat încă pe ecrane) se numeşte **Pianul în aer**, de Peter Bacso (producţie a studiourilor din R.P. Ungară). Subiectul: un tînăr şi virtuoz pianist vrea să exerseze şi să cînte, ca tot pianistul, însă tovarăşii din bloc se opun, făcîndu-i direct sau indirect, dar sigur, mizerii, mizerii scuzabile, firește. De pianişti, de artişti avem noi nevoie? — zic textual tovarăşii, şi — în fond — aceasta este ecuaţia filmului, o satiră mai clară şi mai serioasă decît zîmbetul ei de suprafaţă. Ce să vă mai povestesc? Că, la un moment dat, vecinii îl leagă pe pianist de mîini, doar, doar nu va mai cînta? Că, totuşi, ciudat, după ce l-au legat de mîini, din apartamentul său se aud în continuare majestuoase acorduri de pian? Chiar vreţi să povestesc în continuare această comedie care face pe oricine să rîdă, fiecare pentru un motiv sau altul?...

a. bc.

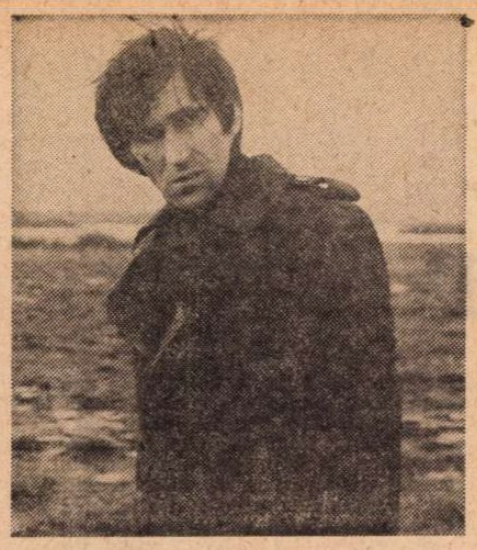
Radio Televiziune

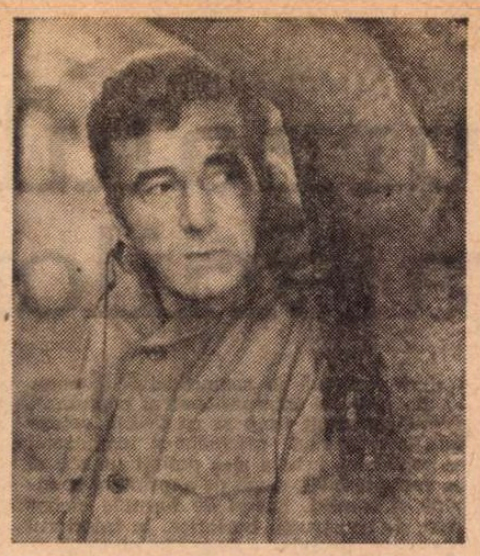
În căutarea armoniei

■ **Baladă pentru acest pămînt** şi **File de istorie** (în fiecare duminică seară pe micul ecran) au reuşit a găsi formula cinematografică adecvată pentru abordarea unor probleme istorice de maxim ecou în actualitate. Ultima ediţie, **Flăminzi 1907** (realizatori Maria Preduţ şi Dionisie Şincan), a evocat acel ardent început de februarie de acum şapte decenii. Imagini, fapte şi comentarii privind noua viaţă a satului rămas în memoria colectivă ca un simbol al luptei pentru dreptate şi libertate, s-au alăturat, după un semnificativ contrapunct, datelor şi fotografiilor de epocă. Sub egida aceleiaşi simbolice comemorări, **Momentul poetic** radiofonic difuzează secvenţe lirice ale ciclului arghezian dedicat răscoalei din 1907.

■ Exact acum 50 de ani Matila Ghyka medita asupra **Esteticii proporţiilor în natură şi în arte**, vorbind de acel tulburător prin echilibru şi coerenţă „număr de aur", capabil să exprime şi să evidenţieze armonioasa imanenţă a ficţiunilor şi a realităţii. **Matematica şi arta numărului de aur** (documentar de Sterian Ciucescu, la televiziune, luni, pe programul II) redeschide, astfel, o pasionantă problemă, edificatoare atît în plan teoretic cît — şi aici numeroasele exemplificări, printre care operele lui Constantin Brâncuşi au fost o pregnantă dovadă — şi practic.

■ O foarte frumoasă tradiţie edifică prin fiecare emisiune a sa **Poşta teatrului radiofonic.** Dialogul cu „devotaţii corespondenţi" (pe care Virgil Stoenescu îl conduce cu exactitate şi elegantă solicitudine) demonstrează simpatia reală şi atenţia ascultătorilor faţă de transmisiunile teatrale ale săptămînii, curiozitatea şi spiritul lor critic, maturitatea, într-un cuvînt, a publicului răspîndit în toate judeţele ţării, mai ales în sate — dar şi în oraşe — din judeţele Vîlcea, Dîmboviţa, Buzău, Iaşi, Argeş, Suceava, Alba, Ilfov... O asemenea audienţă a literaturii dramatice nu poate fi decît îmbucurătoare, la fel calitatea sugestiilor şi doleanţelor





Un nou film românesc, Accident, **interpretat de Dan Ivănesei, George Mihăiță și Sergiu Nicolaescu**

Un polițist psihologic

IATĂ un film care pune curioase și originale probleme. La prima vedere pare un simplu documentar polițienesc, cu anecdotă simplă și puțină. Un tînăr (interpret : George Mihăiță) însoțit de prietenul său (Dan Ivănesei) și de logodnica acestuia (Ileana Popovici) conduce nebunește un automobil, provoacă un accident grav (fata, probabil, va muri), iar ei, tustrei, o șterg de la locul catastrofei. Poliția (Sergiu Nicolaescu, maior ; Vladimir Găitan, locotenent) va prinde, lesne, pe delincvenți. Dan se predă, iar Mihăiță e așa de lipsit de imaginație, încît e incapabil să se descurce și să păcălească poliția. Cît despre agenții miliției, din pricina stupidității delincventului, care nu știe decît să fugă, nu au prilej să desfășoare acel duel de ingeniozitate între fugărit și fugăritor, cu geniale capcane și contra-capcane, vînătoare spectaculoasă de care filmele polițiste uzează și abuzează.

În realitate, absența acestei întreceri de abilitate nu e un cusur. Un bun film polițist trebuie să se bazeze mai ales pe psihologie, pe întrebarea cine e vinovatul și cît e el de vinovat. Cealaltă față a poveștii, spectaculoasa urmărire, a fost atît de des prelucrată încît a devenit o monotonă repetiție. Ba chiar a dăunat părții serioase, părții psihologice a dramei. Căci păcălirile și contrapăcălirile devenind tot mai iscusite, mai geniale, spectatorul ajunge să „țină" deopotrivă cu ambii adversari, după unicul criteriu al ingeniozității cu care ei dejoacă abilitatea adversă printr-o stratagemă încă și mai inteligentă. În felul acesta, problema : cine e vinovat ? Cine e inocent ? — problema gravă a vinovăției dispare.

În filmul nostru, felul frust, primitiv, se poate zice chiar „timpit" în care eroul (Mihăiță) se apără, pune probleme de vinovăție neașteptate. Delincventul acesta apare mai cu seamă ca un neajutorat, ca un infirm. Lipsa de inteligență e doar una din cauzele infirmității. Cealaltă, tot atît de gravă, este impulsivitatea. Mihăiță e un sărac cu duhul. Asta îl obligă, în caz de primejdie, să ia prima măsură care îi vine în minte, și care este **fuga.** E modul cel mai stupid de a nega pericolul, anulîndu-l prin plecare. Măsură grăbită, automată, aproape tot atît de imbecilă ca politica struțului.

Astfel, povestea își schimbă peisajul. Spectatorul nu mai asistă la un meci de șmecherie contra-șmecherie. Spectatorul nu palpită ca la meci, ci simte o crescîndă compasiune pentru acel păcătos infirm. Spectatorul simte, treptat, că poate, ba chiar că are dreptul să creadă că acel băiat rău nu-i chiar așa de rău.

DE PARTEA poliției întîlnim, de asemenea, situații morale interesante. Polițiștii nu au aici ocazia să inventeze stratageme geniale, ci își fac conștiincios, impecabil, meseria. Bineînțeles, din cînd în cînd, meseria însăși îi obligă la vitejii de cascadori, cum e, de pildă, saltul locotenentului deasupra mașinii gata să-l calce ; sau lunga alergare a lui Sergiu Nicolaescu și a lui Mihăiță prin bălțoace și noroi, cu alternări de epuizare și redeșteptări de putere, adevărat balet al disperării în luptă cu perseverența. Dar partea cea mai dramatică este aceea a problemelor morale pe care și le pune ofițerul de miliție. El e pătruns de ideea că rolul poliției e de a prinde și a preda, nu de a pedepsi. Că trebuie să evite cît poate folosirea revolverului. Îl simțim îngrozit la ideea atroce de a omorî un om, chiar în caz de evidentă legitimă apărare. În ultima secvență, Mihăiță înjunghie pe maior și, ca de obicei, fuge. Acesta, atunci, se hotărăște să tragă. Întîi în aer. Apoi, a doua somație, tot în aer. Apoi ochind, dar numai în clipele cînd fugarul nu e întors cu spatele. Apoi, ținînd și trăgînd, dar la picior. Fugarul alunecă și cade. Dar nu pe pămînt ferm, ci în mocirlă, în care se afundă fără putință de a se mai degaja. Atunci maiorul îi întinde mîna și-l apucă. Maiorul e istovit de fugă, rănit la pintec și nu are destulă putere să-l scoată pe celălalt, dar destulă pentru a-l ține cu capul afară din mlaștină. Și filmul se sfîrșește cu un emoționant stop-cadru al celor doi îmbrățișați, palmă în palmă. Un stop-cadru care nu e un trucaj de caligrafie cinematografică, o fioritură stilistică, ci o realitate. Căci cei doi vor sta în această falsă imobilitate, cu o supremă încordare nervoasă și mușchiulară, vor sta așa poate multe lungi minute, poate chiar ceasuri, în așteptarea venirii altor milițieni. Vor sta așa, încordați și suspendați deasupra morții, într-o frățească întovărășire. Un cronicar găsea că acest exces de umanism este neverosimil și artisticește supărător. Dar acel cronicar uită că, dacă maiorul nu făcea așa, asta ar fi echivalat cu un odios asasinat, asasinul privind ca la teatru propria sa crimă, la scenă deschisă. Nu e deci nici un exces de umanism să refuzi o asemenea ignobilă faptă.

Un alt aspect interesant al acestei povești : milițianul e călăuzit mereu de ideea că orice delincvent e recuperabil, reeducabil. Mai ales (cum e cazul aici) cînd delincventul însuși e victimă a celei mai primejdioase infirmități : impulsivitatea. Există o mare racilă, care se numește **neseriozitate,** adică tratarea superficială, ușuratică a problemelor vieții. Cînd însă neseriozitatea devine agitată, pripită, explozivă, ea va lua atunci forma **impulsivității,** sursă a celor mai dezastruoase primejdii.

În filmul lui Sergiu Nicolaescu (regizor și protagonist) și D. Carabăț (scenarist), amîndoi autorii s-au inspirat din dosare polițienești reale și atent studiate. Din aceste situații a ieșit un film care evită cu bun gust partea ieftin spectaculoasă, apăsînd pe partea psihologică și pe o adîncită înțelegere a delincventului, a ideii că orice vinovat e realmente recuperabil, că (vezi scena finală cu salvarea delincventului înnămolit în mlaștină) suprema funcție a poliției este **apărarea,** da, apărarea vieții cetățenilor, inclusiv pe aceea a delincventului urmărit.

Este interesant cum acest film, care refuză ieftinătatea scenelor șablon spectaculare de capcane și contra-capcane, oferă, fotografic și coloristic, cele mai spectaculoase imagini (Alexandru David).

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Sub aripa filmului

● Deși nu ajunge, cronologic, la vîrsta cinematografică a actriței (la cincizeci și șase de ani, infirmă, avea să-l joace pe Hamlet), volumul de memorii semnat de Sarah Bernhardt, publicat în 1923, la moartea sa, și tradus, azi, la noi, de către Editura Univers, are un ritm și o selectivitate ținînd net, aș zice, de arta filmului. Majoritatea comentatorilor (căci cartea s-a bucurat de o primire excepțională) au remarcat curgerea jucăușă și hazardată a epicii. Memoria zburdă prin amănunte luxuriante despre epocă, despre oameni, despre culise, mode și toalete, face portrete de contemporani și descripții aparente ale saloanelor, rivalizînd pe alocuri cu cronica mondenă, dar tot atît de firesc și grațios trece peste ceea ce pare neesențial sau incomodant, aruncă în neant ani întregi de viață sau măcar aspecte ale lor ce sînt decretate nedorite. Astfel, după ce o găsim venită în viață din părinți obscuri (mereu evocați, dar ca niște personaje îndepărtate, de roman), actrița are ea însăși un fiu, dar ne spune de existența lui abia tîrziu și brusc, după ce apare el însuși în zarea societății. Nu este acest mod de „a pune în fața faptului împlinit", de a arunca prin vizual o concluzie lungă și semnificativă asupra trecutului, o procedură net cinematografică ? Cartea devine astfel mai puțin o autobiografie cu acte în regulă, cît un film precipitat, gîfîitor — plin de condensări, sărituri, elipse și accelerări în timp, — un film din acelea care nu-și propun să lămurească, ci mărese cu voluptate misterul pentru a ajunge să-l descifreze, tot ele, prin bruște revelări imagistice. A presupune o influență directă a cinematografului asupra scriitoarei actrițe ar fi hazardat ; dar nu mai este hazardat să vorbim de temperament cinematografic la o personalitate care avea să fie una din primele preotese ale artei ce se vestea la orizontul epocii. Filmul își are aleșii săi, chiar atunci cînd ei nu ajung să urce pînă în vîrf panta noului Olimp.

Romulus Rusan

Teleciнema

Tarzan la maturi

● CA om mare și adult, maturizat așa și așa, socotesc foarte bine venită antologia filmului pentru tineret și copii. Ea s-a deschis cu **Tarzan, omul junglei,** avîndu-l în rolul principal pe Johnny Weismüller. Nu-mi mai aduc aminte ce am simțit ca puer văzînd la cinema **Tarzan.** Această lipsă de memorie afectivă mă face să cred că nu m-a impresionat prea mult. Țin minte însomniile după **Stan și Bran** sau **Fiul lui Frankenstein** — comici sau monștri, nesomnul nu avea putere de diferențiere — dar omul junglei nu știu ce mi-a spus. Acum, om între două vîrste, adică între două copilării, m-am uitat la Tarzan, visător și anapoda : în fond, ce-ar fi putut copilul acela să rețină pe viață din aventura asta ? Cum își iubește o fiică — tatăl ? Cum caută tatăl — fildeș ? Tatăl meu împușca francul și eu îl iubeam oricum enorm. Cum trage o fată cu pușca spunînd satisfăcută că „trage ca un inger" ? Replică prea subtilă. Cum cade un negru de pe o cărare într-o prăpastie și nimănui nu-i pasă, singura replică fiind aceea că negrul căra medicamentele expediției ? Replică prea dură. Cum trăia Tarzan înconjurat de maimuțe drăguțe ? De mic aveam intuiția maimuțelor personale, atunci de unde șocul ? Ceva mai cult, ar fi trebuit să fiu șocat de „motivul batistei", cum spunea Vianu la cursul despre Shakespeare. Primul gest al lui Tarzan — deloc întîmplător din p. d. v. psihanalitic — cînd stă pe aceeași cracă cu Jane este să-i ia batista și s-o sfîșie. După care-i face praf fularul ! Cînd Tarzan e grav rănit și Jane e lîngă el, ea își rupe o bucată din fustă și-l leagă la cap. Sfîșierile acestea de îmbrăcăminte sînt pline de subtext. Dar nu eram cult. Mai e lupta lui Tarzan cu leii. Pentru ea, ar fi fost necesar să am o oarecare cultură mitologică. N-am avut-o, m-am născut cam laic și demitizat. Foarte frumos mi s-a părut, la 46 de ani, cum își duce Tarzan prin apă și pe brațe prada, ea șoptindu-i că-i place așa și-i plac și ochii lui. Dar la 6 ani nu citisem nimic despre cristalizarea sentimentelor. Am devenit stendhalian prea tîrziu. Emoția tatălui descoperind cimitirul elefanților iar n-aveam cum s-o prind, neintrînd în nici un cimitir omenesc ca să pot face o comparație. Ar mai fi finalul, cu Jane renunțînd la toate, toți și chiar bagaje, rămînînd în rochie și pantofi în junglă, lîngă Tarzan al ei, pour toujours. Azi mi se pare de neuitat. Dar la 6 ani, de unde minte pentru o asemenea halucinație ? Plus că, de mic, n-aș fi stat într-un loc unde nu erau cinematografe cu Stan și Bran. Pe scurt, Tarzan mi-a dat azi clara perspectivă a ființei care am fost — o ființă profund realistă, antiexotică și antiparadisiacă. Nu mă depling, nu-l depling nici pe acela, nici pe acesta.

Însă la capătul blîndei reverii, vine — tigresă — suspiciunea : dar dacă nu există filme pentru copii?

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

LA „Ateneul Român", retrospectiva **Marcel Olinescu** ne pune în fața unui travaliu impresionant, desfășurat timp de peste cinci decenii cu o consecvență a tematicii și stilului demne de relevat. Xilogravor prin definiție, artistul tratează imaginea într-o manieră tradițională, interpretînd și chiar reluînd teme folclorice din cele mai diferite specii și rămînînd totuși într-un permanent contact cu actualitatea. Vechi colaborator al presei de stînga, apelînd la soluții de confluență în limita cărora realismul și satira se interferează cu metafora și lirismul, Marcel Olinescu se definește ca o personalitate originală, posedînd un stil ce îi este propriu, alăturare de permanent entuziasm revoluționar și de bucolică bucurie în fața vieții. Interesante ni se par și incursiunile în sfera literaturii, contactele cu marile opere culte sau populare producînd lucrări de reală virtuozitate, unele — cazul culegerii de versuri populare a lui Alecsandri — avînd chiar și textul gravat de artist. Imaginile inspirate din strigăturile populare, ca și ciclul **Măștilor**, depășesc condiția satirei de moravuri, se transformă în parabole existențiale plurivoce. Iar cele cîteva guașe și desene alăturate acestui sugestiv compendiu al activității de gravor ne dezvăluie un Marcel Olinescu pictural, dar care a preferat energia și rigoarea expresivă a xilogravurii, pentru a transmite idei și sentimente dominate de spirit militant și angajat umaniste.

TOT grafică expune și **Tia Peltz** la „Galeriile de artă ale municipiului București", încorporînd firesc o constantă preferință tematică în semnificațiile generale ale „Anului internațional al copilului". Atentă de mult timp și cu vădită voluptate la universul fascinant și inepuizabil al copilăriei, artista și-a definit un stil al ei, recognoscibil, sumă de exprimare spontană și cursivă, dar și de formule elaborate, de construcții apriorice, în interiorul cărora se introduc situațiile particulare. Tipologia copilului este surprinsă în datele ei de esență, ochii — la fel ca și la Tonitza — ocupînd un loc privilegiat, astfel încît caracterul de portret — chiar atunci cînd există un model cu identitate — se dizolvă în aerul colectiv pe care îl capătă orice grupare de fizionomii infantile. Dozaj echilibrat și permanent între lirism și umor — ciclul **La fotograf** amintește de tonul acid-amărui din Caragiale — expunerea prilejuiește reale reușite, mai ales atunci cînd desenul expresiv se eliberează din serie, căpătînd autonomie tematică și grafică.

MARCEL OLINESCU : **Șantier naval**

O ALTĂ graficiană, **Mariana Popa**, expune un interesant ciclu de linogravuri colorate și desene în flow-master la galeria „Galateea", de un baroc atent regizat, în care alegreța liniei și asociațiile cromatice introduc o permanentă stare dinamică, senzație solicitată și de premisa tematică, axată pe ideea de **Carnaval, Circ, Arlechini** și **Colombine.** Asistăm la o permanentă interferență a regnurilor, vegetalul se antropomorfizează, figura umană se compune din elemente florale, saturația culorilor și stilizarea transferînd sensul imaginilor în zona decorativului, fără a contrazice efectele expresive din **Ursitoare** sau **Filosof.** Sublimîndu-și cu rigoare mijloacele și apelînd la sugestiile stampelor de epocă, artista realizează cîteva portrete istorice, **Decebal, Vlad Țepeș, Vasile Lupu, Brâncoveanu,** frumos interpretate și colorate. Acordînd prioritate desenului cursiv, apropiat de linia „Secession", și coloritului gîndit pe tonuri tari, Mariana Popa se apropie de genul ilustrației, fără a renunța la virtuțile graficii „de șevalet", într-un echilibru ce ni se pare că o caracterizează, particularizîndu-i stilul și personalitatea.

DOMINATĂ de un ton romantic aplicat unei formule figurative grefate pe valorile picturii noastre tradiționale, expoziția de la „Eforie" reprezintă cu exactitate universul spiritual și calitățile **Luciliei Armașu Negri.** De un lirism discret și nostalgic, dominate de o sensibilitate exacerbată, lucrările prezentate refac un traseu spiritual alimentat din spațiul originar, idilic și încărcat de referiri simbolice. Figura lui Eminescu, mai curînd emblemă ideală, și casa din Ipotești, interpretată tot ca un portret, dau tonul și dimensiunea interioară a întregii expuneri, în care peisajul de atmosferă moldovenească, de obicei vesperal, și cîteva metafore de extracție poetică ne dau dimensiunea unui talent special. Tema iernii și a toamnei domină conceptual, oferind prilejul unor rezolvări cromatice interesante, ei adăugîndu-i-se portretul ca sondaj psihologic ce ar putea constitui o altă dimensiune caracteristică pentru artistă. Domeniu al emoțiilor sincere și al armoniilor intime, pictura Luciliei Armașu Negri se integrează unei direcții cu reală șansă publică, datorită valorilor afective încorporate și propuse deschis spre lectură.

APARȚINÎND unei generații care a dat cîteva personalități autentice și bine conturate picturii noastre contemporane, **Carolina Iacob** a constituit încă de la debut un „caz" interesant, propunînd un discurs propriu, greu de aliniat unei formule sau direcții anume, cu participare originală și soluții ce lăsau să se bănuiască o evoluție singulară. Expoziția de la „Simeza", amplă și de o calitate ce ni se pare că o definește în toate datele de concepție și stil, confirmă pronosticurile inițiale, chiar dacă traseul parcurs nu are salturi spectaculoase, nu totdeauna compatibile cu implicarea afectivă în profunzimea conținutului pictural. Carolina Iacob face parte din acea categorie de artiști obsedați de un univers imagistic personal, de o viziune în interiorul căreia realitatea se redimensionează, poetizîndu-se și căpătînd un plus de semnificații și sensuri difuz resimtite sau nebănuite. Lumea picturilor sale afirmă un soi de fantastic benefic, nu suprarealism anxios sau visceral, ci o feerie a veșnicei copilării, niciodată epuizate, în interiorul căreia regnurile coexistă pașnic, se transmută firesc, fără ca esența existenței să fie anulată sau negată. Fiecare lucrare sugerează o profundă meditație pe marginea cîmpului investigat, un monolog purtat cu timiditate și franchețe totodată, o acumulare de întrebări și răspunsuri ce aparțin unui univers intim, dar nu străin de cel general uman. Arta Carolinei Iacob presupune formula montajului simultan de imagini-semn, dar emblematica ei nu se subordonează literaturii, ci tinde către autonomia spirituală ce înlesnește dialogul cu spectatorul receptiv la valorile afective. Paradoxul situațiilor nu contrariază prin extravaganță, ci incită la asociații mentale, astfel încît sentimentele încorporate — nu neapărat idei, ci simple trăiri omenești — stabilesc o pozitivă complicitate între artistă și privitor. Duios-lirică, fantastic-ingenuă, arta Carolinei Iacob se constituie ca o modalitate — desigur nu unica — de a dialoga, dintr-o perspectivă insolită, cu oamenii, în sensul valorilor comunicative ale picturii, oglinda realității reformulate de sensibilitatea umană.

Virgil Mocanu

TIA PELTZ : **La spectacol** (Galeriile de artă ale municipiului București)

CAROLINA IACOB : **Minzul** (Galeria „Simeza")

Constanțe românești

• STAGIUNEA în curs se profilează drept una dintre cele mai semnificative etape în afirmarea creației muzicale naționale.

Asistăm, săptămînă de săptămînă, la prime audiții de interes, la reaudierea unor opusuri mai vechi ce au dobîndit sufragiile publicului și la valorificarea permanentă a roadelor unui „șantier componistic" pe care se află în lucru — după cum am aflat la secretariatul Uniunii Compozitorilor — zeci de piese de amplitudine, dedicate marilor aniversări ale anului (printre multe altele, marile lucrări vocal-simfonice închinate Independenței de Gh. Dumitrescu, L. Glodeanu, D. Popovici, S. Sarchizov, simfonii consacrate anului 1907 semnate de A. Vieru și D. Bughici, cantate omagiind cele trei decenii de Republică pe care le finisează, în prezent, Z. Vancea, M. Moldovan, G. Draga, I. Odăgescu, S. Vâlcu, L. Șaptefrați ș.a.).

Semnalînd aceste prezențe ale creației românești aș sublinia înainte de toate valoarea a două prime audiții de muzică românească, ascultate zilele trecute în fermecătorul concert cu clavire, desfășurat la Sala Mică a Palatului, sub bagheta lui A. Vieru.

Într-o manifestare dominată de cîteva lucrări pianistice ale lui Bach două noi piese românești **(Fragment dintr-un proces sonor** de A. Stroe și **Naturalia** de Costin Cazaban) au demonstrat ținuta unor căutări, capacitatea creatorilor de a revela și zonele unui lirism interiorizat, dorința de echilibru, liniște, contemplație.

Continuînd vechile sale investigații în cîmpul relațiilor sonore, A. Stroe ne-a oferit o piesă încărcată de poezie și seninătate.

După o perioadă de tatonări, Costin Cazaban se situează în fruntea celei mai tinere generații de creatori a țării, prin profunditatea elaborării și capacitatea de a făuri atmosferă. **Naturalia** este în fapt un strălucit Concert pentru pian „contrazis" de alte 6 claviaturi. Dincolo de recuzita și „montarea" scenică, dincolo de sugestiile programatice, piesa impresionează prin claritatea construcției, bogăția de culoare, calmul, dulceața, luxurianța limbajului, suculența și umorul inițiativelor instrumentale.

Autentificînd forța talentului lui Cazaban, primele comentarii au subliniat, pe bună dreptate, continuitatea liniilor enesciene, prin savoarea cu care au fost sondate straturile copilăriei.

Un concert al Orchestrei de Cameră a Radioteleviziunii dirijat de P. Bocotan ne-a dat prilejul de a-l reîntîlni în sala de concert și pe M. Moldovan. Piesa **Vibrații** a fost concepută în 1970, înainte de întregul serial de la **Scoarțe** la **Cantemiriana,** care i-a adus tînărului creator notorietate.

Opusul lui Moldovan are simplitate, putere de captivare, explicînd din plin, acum, la această primă audiție bucureșteană, drumurile și chemările ulterioare ale compozitorului.

Săptămîna trecută ne-a adus și bucuria reascultării în simfonicele săptămînii de la Radioteleviziune și Ateneu a două luminoase momente din istoria artei românești : **Ison II** de Ștefan Niculescu (dirijor Cristian Brâncuși) și substanțialul **Concert pentru violoncel** de Anatol Vieru (în versiunea lui Cătălin Ilea). Concertul lui Vieru a fost de altfel una din piesele de rezistență ale simfonicelor dirijate la Filarmonică de un oaspete din Peru — Carmen Moral.

Iosif Sava

Muzică

Pascal Bentoiu: „Gîndirea muzicală"

• NUMITĂ de către autor „cercetare", această lucrare continuă cartea sa **Imagine și sens** apărută în anul 1971. Ca și acolo sînt urmărite scopuri științifice și, deopotrivă, de popularizare. Expunerea densă a fenomenelor analizate — urmare a unei mari bogății de idei — țintește fondul problemelor, substanțialitatea lor, „pentru a merge în inima lucrurilor". În același timp, Pascal Bentoiu, „truditor pe tărîmul creației" — cum se autonumește, nerevendicînd, în nici un chip, calitatea de estetician — structurează paginile lucrării în maniera cu care ne-a obișnuit, intersectînd comentarii variate, lăsînd probleme nerezolvate, elaborînd puncte de vedere extrem de atrăgătoare prin calitatea exemplelor muzicale, sau prin trimiterile către alte domenii. De exemplu, explicarea pauzei — una dintre problemele incluse în capitolul despre ritm — traversează un comentariu legat de structura atomică a hidrogenului !

Cele nouă capitole se numesc : **Materialele și spațiu. Categoriile gîndirii muzicale. Conceptul ritmic. Conceptul melodic. Dimensiunea polifonică. Conceptul armonic. Conceptul timbral. Forma și formele. Gîndirea muzicală.** Pascal Bentoiu socotește ca necesară o apreciere a stării geometrice a sunetului, practicînd însă paralele cu vorbirea și gîndirea, sub aspectele lor generale. Aflăm, din capitolul relativ la materialele și spațiul gîndirii muzicale, de existența unui continuum spațio-temporal, caracteristic pieselor muzicale, element care diferă, de la caz la caz, în funcție de lucrarea însăși, singura capabilă să-l organizeze, să-i definească anumite caracteristici. În privința categoriilor gîndirii muzicale, autorul stabilește următoarea ordine de prioritate : ritmul, melodia, polifonia, armonia și timbrul. Trecînd la ritm, Pascal Bentoiu se declară de acord cu faptul că pulsația poate constitui atomul ritmului, care se găsește încadrat, la rîndul lui, în conexiunea ritm-melodie-timbru. Atrage atenția și afirmația : „Adevărurile artistice se descoperă prin **curajul imaginativ** și **instinctul valorii posibile**, chiar dacă în însuși procesul deductiv în esență, al punerii în pagină, vor interveni apoi și calcule de un fel sau altul". Asemenea momente, de certă contribuție, sînt destul de numeroase, pe parcursul cărții. Conținutul **Conceptului melodic** este pus sub semnul marilor modele oferite de creația lui Mozart, Berlioz, Debussy, Hindemith și Honneger. Capitolul se încheie cu incitanta întrebare : „Nu cumva conceptul armonic **(el,** și nu neapărat sistemul tonal al clasicismului) este sortit unei reveniri spectaculoase, într-un moment cînd orizontul său pare complet închis ?". Pascal Bentoiu a demonstrat de altfel realitatea conținută în interogație, scriind **Simfonia a 2-a.** La fel au procedat și Aurel Stroe în **Concertul pentru clarinet,** Anatol Vieru în **Simfonia a 2-a** și Ștefan Niculescu în **Ison 2.**

În secțiunea referitoare la timbru, în carte sînt apreciați marii organizatori ai timbrologiei, ca : Gluck, Mozart, Berlioz, Wagner, Ravel, Varese. Autorul consideră știința timbrelor o algebră a gîndirii muzicale și socotește necesar să înscrie, în finalul capitolului, condițiile strict necesare unui bun orchestrator. În **Forma și formele,** Bentoiu își amintește „cîte ceva" din felul cum a ajuns la scrierea **Simfoniei a 2-a,** iar în ultimul capitol al cărții, secțiune care nominalizează volumul, compozitorul operei **Hamlet** își pune întrebarea : cum ajunge un compozitor să recunoască în sine ideea ? Răspunsul este formulat astfel : „Cine este compozitor știe prea bine ce este o idee : iar cine nu este, dar se ocupă cu compoziția, nu va sti niciodată". Își fac loc aici și considerații asupra primatului melodiei, precum și asupra forței gîndirii melodice wagneriene. Sînt practicate legături importante cu gîndirea poetică, arhitectura, filosofia, pictura și științele exacte. În comuniunea acestor domenii de gîndire și existență se găsește și intenția autorului de a încerca să arate „cît de mult se aseamănă demersurile gîndirii muzicale cu procesele logice uzuale", acestea din urmă constituindu-se într-un fel de numitor comun.

În sfîrșit, cîteva ultime considerații, care mi se par a defini arta și permanența ei : „E o formă de cunoaștere ce nu poate fi nici infirmată, nici depășită, pentru că ea se referă la realități psihice efectiv existente, azi sau ieri, în noi sau în frații noștri. Deci oricînd prețioase pentru înțelegerea sufletului mare al omenirii. Poate de aceea arta adevărată nu cunoaște **îmbătrînirea".**

Anton Dogaru

Alternative în geneza formelor

ANUL care a trecut ne-a dăruit cu generozitate o **idee**, ceea ce, trebuie să o recunoaștem, nu se întîmplă foarte des și nici în toți anii. Mă refer aici la ideea **trionticității** pe care psihiatrii prin profesie și filosofii prin vocație E. Pamfil și D. Ogodescu au propus-o în două cărți apărute succesiv, la un mic interval una de alta : **Psihozele** (Editura Facla) și **Persoană și devenire** (Editura științifică și enciclopedică). Că autorii propun un model al persoanei care părăsește căile obișnuite ale caracterologiei de strictă observanță empirică ar fi îndeajuns ca să ne emoționăm ca de un adevărat eveniment cultural ; că acest model este generos, profund umanist, că pune în față caracterul spontan, creator, aspirația necontenită spre libertate a „omului-om" este încă mai mult, un punct marcant în dezvoltarea unei autentice culturi de stinga la noi. De aceea se cuvine să amintim că nu întotdeauna momentele semnificative ale culturii devin automat și prestigioase și că ar trebui poate să consacrăm mai multă meditație și dezbatere unor opere de autentică originalitate.

Despre lucrările celor doi autori vor trebui să se preocupe cei în a căror atenție centrală stă omul, antropologii în sensul cel mai general al termenului. Pentru moment, se gîndește. Dar încă de pe acum unele probleme particulare pot fi abordate, ca de pildă cea (secundară în raport cu totalitatea sistemului, dar înalt relevantă pentru o anumită problematică contemporană) a relației dintre nebunie și artă, o veche întrebare care a suscitat numeroase discuții. Trebuie să spunem că ideile estetice ale autorilor promovează o concepție a artei într-o strînsă conexiune cu sensul etic și de cunoaștere al creației ; acea indisolubilă, platoniciană relație între bine, frumos și adevăr care face ca semnificația operei să nu poată fi înțeleasă decît ca o unire între tentativa de-a îmbogăți cunoașterea, de-a ameliora omul, și de-a spori — în detrimentul haosului — cosmosul.

Atenția psihiatrilor, dar mai apoi și a unui anumit public, a fost atrasă de la o vreme de producția artistică a bolnavilor mintali, cînd naștere la un moment dat chiar la o disciplină definită — psihopatologia expresiei. Interpretarea estetică a fenomenului a fost diferită ; în perioada suprarealismului triumfător s-a considerat că este vorba de un exemplu eminent și între toate semnificativ de dicteu automat, de vorbire nemijlocită a inconștientului : în această perspectivă orice operă ar fi trebuit să tindă către un astfel de discurs. Mai tirziu, într-o taxonomie a genurilor artistice, s-a vorbit despre o para-artă a bolnavilor mintali comparabilă cu arta naivă și alte genuri de artă neprofesionalizată. Dar tendința psihiatrilor a fost de mult aceea de-a sugera că creația nebună este un reflex al sărăciei, al stereotipiei progresive, al cenușiului inerent universului psihopatologic. La un astfel de punct de vedere aderă și autorii, punct de vedere pe care l-am putea defini drept „psihiatrocratic", devreme ce el implică cu necesitate faptul că numai perspectiva vindecării va restitui semnului adevărata lui valoare. „Nebunul, ne spun ei, rămîne definitiv prizonierul formei ce se naște moartă", căci... „arta psihoticilor nu e nici comuniune, nici limbaj". Și mai departe : „(bolnavul) este ctitorul unei lumi absurde și imposibile".

Desigur, multe din formulările de mai sus sînt memorabile și am putea cita și altele la fel. Tot atît de adevărat este, pentru oricine are o anumită experiență a acestor producții, că ele sugerează într-adevăr o anume claustrare în forme fixe și repetitive. Dar poate că e vorba aici de un fenomen despre care s-a vorbit mai rar, dar care merită să fie subliniat : produsul artistic psihopatologic are o notă distinctivă față de alte fețe ale creației ; el **derivă** dintr-o altă creație, este, într-un sens, nu un produs, ci un sub-produs (sau un meta-produs), în timp ce produsul-mamă originar, este nu un text, o partitură sau o formă vizibilă, pipăibilă, ci o stare a firii, nebunia însăși. Căci aceasta este poziția originală a nebuniei în șirul accidentelor naturii umane : un univers de forme care nu se întrupează **alături** de creator, ca ceva emis, secretat de el, ci **în** acesta, o emanație a naturii lui care nu-l părăsește, mai mult, îl impregnează și în cele din urmă îl transformă. În acest sens trebuie interpretată afirmația lui H. Ey care spune că artistul **făurește** miraculosul, în timp ce nebunul **este** miraculos. Și caracterul miraculos al nebuniei se vădește în faptul că universul de forme pe care îl generează se constituie în mod esențial după aceleași legi ale semnului care determină pretutindeni la scara umanului constituirea lui : icoane, indicii, simboluri, clasificarea lui Pierce rămîne valabilă și aici.

Sigur, dacă ne raportăm la criteriul valorii constatăm că între artă și nebunie se deschide un gol : acolo, naștere continuă a formelor care propun lumii noi înțelegeri, aici un sistem criptic care revine mereu asupra lui însuși, închis în propria lui enigmă. Diferența specifică nu trebuie totuși să ne facă să ignorăm că la nașterea nebuniei prezidează aceleași legi care determină pretutindeni lumea semnelor, dar nu numai atît : că nebunia este, înainte de toate, o operă a imaginației și un substitut al lumii, jucînd astfel și **funcțional** un rol pe care în lumea spornică a „normalității" arta cată să-l îndeplinească.

Putem să ne întrebăm pentru ce motiv misterios se ajunge la acest fund de sac al „semiozei" care este nebunia ; întrebarea este naiv de fundamentală, ca și cum în paginile acestei reviste ne-am întreba care este originea galaxiilor : cu toate acestea, în cele spuse mai sus pare că există deja rudimentul unui răspuns. Nebunia nu apare decît atunci cînd, din motive felurite, insul devine incapabil să dea lumii concrete care se structurează în jurul lui o interpretare coerentă ; atunci se naște necesitatea unei noi coerențe care devine pentru subiect ca și pentru observator structura constrînsă, limitată, a nebuniei. Dar constringerea nu este nicicum rezultatul nemijlocit al unei sărăcii fundamentale a spiritului „alienat", ci numai reflexul firesc al faptului că însul care se găsește în acest tip de suferință este el însuși strîmtorat într-un univers care în același timp nu-l cuprinde și pe care nu poate să-l cuprindă.

Iată cîteva reflecții pe care ni le-a sugerat, între multe altele, lectura acestor rodnice cărți. Rămîne ca altădată să dezbatem, aici sau aiurea, alte întrebări pe care ele le suscită.

Ion Vianu

1877 – 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

Bate tunul dinspre Plevna

■ UN ofițer superior român care trimite un curier poștal la Turnu-Măgurele îmi propune să-mi expedieze scrisorile mele odată cu ale sale. Prind ocazia și vă scriu imediat.

După cum vă anunțasem în scrisoarea de ieri, aveam intenția să mă duc la Lovec, să văd și să descriu cetitorilor acel oraș despre care s-a vorbit atît în aceste zile. Dar, între dus, rămînere la fața locului și întoarcere trebuie măcar două zile. În aceste momente timpul este foarte prețios și nu vreau să-mi părăsesc postul de observație. Bubuie tunul în direcția Plevnei ; azi, mîine poate surveni marele conflict în care să se decidă sorții campaniei, și eu, după atîtea oboseli îndurate pentru a fi pe teatrul de luptă, nu vreau să-l părăsesc tocmai în momentul decisiv.

Știu că armata română a primit chiar ordinele de concentrare și de acțiune. Turcii, incapabili, au lăsat să le scape un moment foarte favorabil pentru dînșii ; după cum v-am schițat în scrisorile mele precedente, ar fi putut profita de excesiva răspîndire, după părerea mea, a forțelor române pe o linie atît de întinsă ca aceea dintre Osma și Isker : după cum ar fi putut și acum zece zile să profite de insuficiența forțelor rusești din jurul Plevnei care în acel moment atingeau doar cifra de 30 000 de oameni. O viguroasă ieșire executată cu floarea armatei otomane, poate că i-ar fi dat lui Osman pașa ocazia unei noi victorii [...]

Turcii sînt destul de descurajați de eșuarea tentativei de a forța pasul Șipka și de pierderea Lovcei. Cum v-am arătat mai sus, ordinele de concentrare și de acțiune au fost distribuite trupelor române ca și celor ruse. Ofițerul care le-a dus mi-a spus : eu însumi nu le cunosc importanța, dar, în curînd, curiozitatea dumneavoastră și a mea va fi satisfăcută. Într-adevăr, mai adineauri i-am văzut pe corespondenții englezi trecînd călări spre avanposturi ; aceștia sînt totdeauna înaintea tuturor și cunosc bine locul și momentul favorabil.

Aerul s-a răcorit ; marile călduri au trecut. Un ropot, două de ploaie au mistuit praful. Înainte de începerea marilor ploi, acesta este timpul cel mai potrivit pentru război. [...]

Punem punct : operațiile și conjuncturile se vor verifica îndată prin fapte. Vorbească tunul, nouă nerăminîndu-ne de făcut alta decît să raportăm efectul acestei teribile voci.

Poradim, 25 august/6 septembrie 1877

Trei ostași români din Batalionul 2 Vînători care s-au distins în mod deosebit la asaltul redutei Griviția 1

Lanul de porumb

■ ÎNTORS din excursia făcută în timpul zilei la avanposturile și la bateriile româno-ruse din jurul Plevnei, vă scriu fără să pierd timpul despre ce am văzut și ce s-a întîmplat mai important în aceste ultime ore.

Turcii au părăsit satul Griviția și și-au restrîns apărarea la fortul numit tot Griviția care acoperă Plevna, la o redută și la orașul însuși. Au făcut doar un cîmp fortificat. Rușii și românii au pus în baterie la distanță de trei sau patru kilometri de pozițiile turcești și au început în dimineața aceasta la șase canonada și bombardamentul. La ora în care vă scriu (7 seara) n-a încetat și se crede că va continua toată noaptea.

Însemnați pe o hartă bună un fel de potcoavă sau un arc mare al unui semicerc care să treacă prin Vrbița, Sgalinița sau Sgaleviția, Pelisat și care să se termine la jumătate cale dintre acest sat și Radișevo și veți avea linia în lungul căreia sînt dispuse bateriile rusești și românești care luptă împotriva Plevnei și a fortificațiilor construite de turci între Plevna și Griviția.

La Urbița, la extrema dreaptă, este stabilit cartierul general al armatei române, care este comandat de generalul Cernat[1]). Bateriile române sînt fixate între Vrbița și șoseaua ce leagă Plevna de Rusciuk, la nord de șosea. La sud de șosea, pînă la extrema stîngă a armatei aliate, sînt instalate bateriile rusești.

De dimineață aș fi vrut să mă duc de la Poradim la Zgaliniția, care este așezată în centrul dispozitivului, dar vizitiul meu necunoscînd bine drumul, m-a condus la Pelisat. Din acest sat hărțile nu indică nici un drum spre Griviția, dar în schimb există unul pe care-l urmai tocmai pînă la extrema stîngă a armatei ruse.

De la Poradim pînă la vîrfurile înălțimilor dintre Pelisat și Radișevo se întinde un platou foarte arid, fără arbori. De pe platou în jos aspectul ținutului se deschide într-o măreață priveliște spre Griviția : arbori răspîndiți ici și colo, tufișuri dese, lanuri semănate cu grîu și porumb. Lăsînd trăsura, coborîm povîrnișul pe jos ; eu și un alt coleg, corespondentul bătrînei (Die) „Presse"[2]) din Viena pătrunserăm pînă la extrema stîngă a pozițiilor ruse.

Din toate bateriile rusești și românești se trăgea asupra turcilor, adică asupra fortului Griviția și asupra unei alte redute și a unui întins teren fortificat care se vedea și cu ochiul liber și mai bine cu un ochean. Turcii răspundeau focului inamic, dar destul de nesusținut.

Urcat, împreună cu un soldat rus, pe o imensă claie de spice, am contemplat de acolo acel teribil și grandios spectacol. La cam patruzeci de pași depărtare de noi explodară două bombe turcești. Cum mi s-a spus mai apoi, poziția era foarte periculoasă.

De acolo am trecut să vizităm marea baterie rusă ce se afla în dreapta noastră. Este așezată într-un lan de porumb ; plantele erau în mare parte smulse din pămînt ori călcate în picioare. Acolo am găsit așezați pe pămînt ca îndrăzneți spectatori ai teribilei scene alți corespondenți, un american care scrie în „Daily News" și un englez, domnul Stanley, corespondenți ai cîtorva ziare din Anglia. Bateria era formată din opt tunuri de bronz de mare calibru și cu tragere lungă. Am observat însă că numai două din ele trăgeau.

Astăzi nu are loc decît prologul. Mîine sau poimîine va începe marele spectacol. Sute de tunuri vor vărsa foc și fier asupra turcilor din Plevna.

În spatele bateriei era înfiptă în pămînt o imensă scară portativă, formată din alte patru scări lungi legate una peste alta. Era fixată în toate părțile cu fringhii groase legate de țăruși bătuți în pămînt. În capul scării sta observatorul care trebuia să avertizeze cînd este gata să cadă o bombă, să se arunce la pămînt. În plus, cînd se obținea o lovitură bună, adică atunci cînd un proiectil cădea explodînd în mijlocul turcilor, observatorul își vestea frații de arme cu strigăte de bucurie.

În dreapta bateriei formată, cum v-am spus, din tunuri mari de bronz, se fixase o alta. Iată (am spus eu comandantului bateriei, colonelul Eckstein), iată patru puternice Krupp. Acestea nu sînt Krupp, adăugă colonelul. Eu îl privii în față surizînd. Aceste tunuri, zise el, nu-s ieșite dintr-o fabrică nemțească, ci dintr-una rusească. Vedeți, domnule (zise), aici este scris numele unei fabrici din Pietersburg. Aceasta este ultima perfecțiune a artei. Ei bine, colonele, le vom numi tunuri rusești, adăugai. Colonelul mi-a povestit că doar noaptea trecută a primit ordin să așeze cele patru tunuri rusești uriașe în baterie ; că a pus oamenii săi să lucreze în cursul nopții, pe întuneric, pentru a construi platformele necesare și a fixa gabioanele în față ; pe întuneric, pentru ca turcii să nu bage de seamă lucrările și să nu-l tulbure cu tunurile lor. Este foarte dificil (îmi spuse) de construit platforma așa cum trebuie să fie, netedă, compusă după cum se vede din diferite bucăți de lemn. Și iată pentru ce... Priviți (îmi spuse, arătîndu-mi, la cîțiva pași, un tun de bronz, care după descărcare reculează)... Dacă platforma tunurilor mele nu este bine făcută, în recul se răstoarnă.

În timp ce conversam, și zgomotul canonadei ne asurzea, eu din cînd în cînd aruncam cîte o privire la omul din capul scării uriașe, pricepeți bine de ce. La patru postmeridiane ne-am întunat la Poradim. După cum v-am spus mai sus, bombardamentele continuă și cred că nu vor înceta cîteva zile. M-am bazat pe adevăr scriindu-vă că rușii nu vor da asalt forturilor turcești, mai înainte de a le fi ruinat cu artileriile.

Mîine mă voi duce la cartierul general al armatei române la Urbița. Astăzi l-am văzut pe principele Carol, care, urmat de stat-majorul său format în parte de români, în parte ruși, se ducea să inspecteze bateriile [...].

Poradim, 26 august/7 septembrie 1877

Marc Antonio Canini

[1]) Generalul Alexandru Cernat. La începutul războiului a fost ministru de război și comandant al armatei de operații. Mai apoi, interimatul la acest minister a fost ocupat de I. C. Brătianu.

[2]) Primul număr din „Die Presse" a apărut la 3 iulie 1848 în Viena.

Cartea străină

De Chirico, un iconoclast convertit

HOTĂRÎT, Giorgio de Chirico este un „caz". S-ar putea să fie chiar un caz clinic. Dar limitele unui asemenea caz ne sînt prea puțin evidente. Mai clar este — pe temeiul operei sale picturale și, în subsidiar, al lucrării sale memorialistice — „cazul" său artistic. De fapt, nici acesta nu este limpede. Tocmai de aceea reprezintă un caz incitant al artei din secolul nostru.

Un mare modern, un clasic al picturii din secolul XX, unul dintre cei cîțiva pe care eclesia artistică dominantă a veacului i-a canonizat, un artist care a lansat o formulă proprie, neadoptată de alții, dar mult admirată — *la Pittura Metafisica* — și care în plin elan novator abjură noua credință avangardistă, se întoarce la divinitățile clasice repudiate. Iată — am putea spune — un caz mai curînd religios decît artistic. În plină erezie triumfătoare, iată-l pe acest profet revenind la altarele dezafectate. Cazul lui De Chirico este acela al iconoclastului convertit la iconolatrie.

Dar de ce ? Și cum s-a petrecut ruptura cu companionii avangardiști ? Din nefericire sînt puține explicații ale acestei rupturi. Nici artistul care și-a scris memoriile (traduse recent, cu cunoscuta ei acuratețe, de Angela Ioan) nu ne dă o cheie a „cazului" său. Îl urmărim însă în avatarurile oarecum exterioare ale apostaziei sale, în urmările nu lipsite de dramatism ale acesteia, și în lăuntricele tumulte — uneori patetice, alteori, simplu, enorme — ale noii sale credințe clasiciste. Credință nouă ? Aparent. În realitate, cred că fidelitatea la acest greco-latin n-a fost întreruptă niciodată. Cînd se spune despre el (precum o fac toate lucrările de istoria artelor în secolul XX) că în 1930 s-a întors la Roma și a adoptat vechea modalitate a picturii academice, se uită că artistul care a pictat pînzele sale „metafizice" era — formal vorbind — tot un clasicist, că procedeele sale puteau să fie cele ale halucinației, dar ale unei halucinații clasicizante. Cînd contempli arcadele, galeriile și porticele, pietele sale vide, statuile de marmură culcate, în letargia abisală a tablourilor sale, ești tentat să uiți simetriile, proporțiile, perspectiva, armonia „clasică" a volumelor, a suprafețelor, a liniilor. O voință de clasicitate animă, în fond, pictura metafizică. Convertirea mai tîrzie a pictorului la „academismul clasicizant" nu era decît o întoarcere a sa la uneltele primordiale.

Ca orice „întoarcere", convertirea lui De Chirico a stîrnit scandaluri violente și — în ceea ce-l privește pe erou — a fost o sursă de încercări ce n-au încetat decît o dată cu viața. *Memoriile* sînt o mărturie — uneori patetică, alteori grotescă. Pictorul vituperează împotriva moderniștilor, a avangardei, îndeosebi împotriva suprarealiștilor, a „moluștelor acefale ce infestează astăzi poezia și literatura". „Moluștele" i-au arătat, firește, toată repulsia lor față de „trădarea" lui. Nu este lipsită de haz inocența brutală a cîte unei ieșiri polemice împotriva lui Breton, ori Dali. „Acest Salvador Dali — scrie De Chirico — este un antipictor prin excelență, atît prin înfățișare, cît și prin nume". Argumente de un comic irezistibil. Ce e „antipictural" în mutra pitorească pe care și-a confecționat-o Dali, sau în numele său ? Dar argumentele lui De Chirico nu sînt argumente, ci manifestări de umoare : „Suprafețele oribile pe care (același Dali, n.n.) strivește și netezește niște culori detestabile, cu un verni atît de copios încît ți se face greață numai cînd le privești și te apucă colicele saturnine...". Și așa continuă cu injuriile, intolerant ca orice habotnic, ca și avangardiștii asupra cărora revarsă toată bila sa neagră. Incidentele amuzante nu lipsesc. Arta modernă e intolerantă și fervenții nu iartă. Că De Chirico a trecut prin experiența unei revelații quasimistice atunci cînd „revine" la clasici, redescoperindu-i la Villa Borghese, e un fapt cert. De acum încolo va predica asemenea profetului, ca o voce clamînd în pustiu, cînd iritat, cînd blestemînd, cînd căinînd pe cei rătăciți. Deosebirea între De Chirico, adulator al clasicilor, și aceștia din urmă rezidă tocmai în demența artistică a celui dintîi, în fervoarea sa maniacală. Niciodată unul din bunii meșteri bătrîni — cu toată firea pătimașă a cîte unuia dintre ei — nu ar fi ajuns la excesele de expresie ale acestui avangardist al clasicismului care-i deplîngea astfel pe nefericiții moderniști rătăciți : „...cînd văd acest trist și penibil spectacol, mă cuprinde o milă nesfîrșită față de acești nenorociți și aș vrea să mă pot oferi

GIORGIO DE CHIRICO : **Melancolia și misterul unei străzi (1914)**

drept jertfă, aș vrea să întind acestor neputincioși pieptul meu gol și să le strig : «Loviți ! Loviți ! Ușurați-vă !» și să-i îmbrățișez, aș vrea și să-i sărut și să plîng cu ei, aș vrea și să suspin, și între un suspin și altul, pentru a-i face fericiți, să le jur în mod solemn *de-a nu mai picta niciodată !*" Ah ! duhul iconoclasmului, demonic-brutal îl posedă încă pe acest iconolatru, fervent al icoanelor clasice.

Asemenea ieșiri furibunde pentru sau împotriva trecutului nu mai sînt ale noastre. Iconoclasmul s-a consumat în noi, și nihilismele, ca și fervorile secolului XX (dintre care atît de multe erau o exacerbare a refuzurilor sau adeziunilor veacului anterior) nu ne mai pot seduce.

L-am lăsat, așadar, pe Giorgio de Chirico, în muzeul din Villa Borghese, avînd, în fața unui tablou de Titian, revelația marii picturi („am văzut cum în sală au apărut limbi de foc, în timp ce afară, prin spațiile cerului limpede, a răsunat peste oraș un vuiet solemn ca de arme lovite în semn de salut și, odată cu un formidabil ura ! intonat de spiritele bune, a răzbătut un ecou de trîmbițe care anunța o renaștere"). De acum, De Chirico se interesează tot mai mult de tehnici, de modelele sale auguste, de spusele iubitei sale consoarte Isabella Far, și se dezinteresează pînă la dezgust de modernismele contemporanilor săi, de pînzele „prost pictate și informe de Matisse", de „veșnicele platitudini fals decorative de Braque", ca să nu mai amintim de alții. Ierarhiile pe care le stabilește în arta secolului nostru sînt stupefiante. Că fervoarea artistică poate să degenereze în furii isterice, ducînd la insulte și păruieli, ne-o dovedesc un bun număr de pagini amuzante din memoriile lui De Chirico. Pictorul era foarte sigur de sine („splendidele mele picturi") și foarte disprețuitor cu toți cei care nu-l aprobau, și care erau la fel de disprețuitori față de el. Furtuni în paharul cu apă, al căror erou era, se iscau nu puține. Războaiele religioase ale artelor din secolul nostru au în De Chirico un combatant și un fel de martir.

Memoriile sînt o mărturie plină de parti-pris-uri, cum se și cuvine într-un asemenea „caz". Că pictorului nu-i lipsea darul cuvîntului ne-o demonstrează, printre altele, ceea ce ne spune despre imaginile pe care i le sugerau cuvintele. De pildă : „Cuvîntul *seducție* mă duce... cu gîndul la imaginea unui mic leu cu labe enorme și cu un bot teribil de simpatic, născut într-o grădină zoologică și alăptat cu *biberonul* de către o tînără femeie blondă, frumoasă și îmbrăcată într-un fel de uniformă care aduce cu cea a unei *stuardese* și totodată cu a unei infirmiere. Cuvîntul : *carnal*, *păcat carnal*, *violență carnală* etc., etc., conturează în închipuirea mea imaginea unui domn corpolent, roșu în obraz, stînd la masă cu șervetul legat la gît și care, înarmat cu o furculiță și un cuțit, se pregătește să atace un biftec enorm «alla fiorentina»..." etc. etc. Pictorul i-a dat scriitorului cuvîntul.

Nicolae Balotă

La Cartigny, cu MARCEL RAYMOND:

■ CONCENTRÎND, în finalul celebrei sale cărți, **De la Baudelaire la suprarealism**, liniile de forță ale unui „mit modern al poeziei", Marcel Raymond scria, după ce parcursese itinerarul complexei aventuri a lirismului modern: „Visul nostru are poate aceeași valoare ca și veghile noastre. Poezia adevărată nu țîșnește din senzație, dar e necesar ca senzația să fi inundat tărîmurile obscure ale memoriei. E necesar ca ființa întreagă, în comunicare cu tot universul, să participe la elaborarea firească a celei mai neîntrupate, în aparență, poezii". Sînt propoziții ce rezumă în modul cel mai expresiv gîndirea acestui mare interpret al poeziei, într-un moment de concluzie, dar și de fertile deschideri spre viitorul oricărei autentice comunicări cu experiența creației. Ideal al totalizării aspirațiilor umane celor mai profunde, la scara individului ca sensibilitate și conștiință, dar și a unui cosmos văzut în integralitatea sa, el marchează un fericit punct de echilibru. Neangajat, pe de altă parte, în una sau alta din mișcările literare ale secolului, Marcel Raymond și-a putut acorda răgazul privirii netulburate de opțiunile partizane, — ceea ce nu înseamnă că demersul său critic s-ar caracteriza prin recea detașare ce se pune de obicei pe seama cercetării universitare. Dimpotrivă, respingînd atitudinea pozitivistă și perspectiva unui determinism istoric mecanic, profesorul genevez caută mișcarea internă, a „aventurii lirismului". „Ne propunem — scrie criticul — să relevăm premisele unei dialectici care evoluează de-a lungul istoriei și care împrumută duratei umane locul și posibilitățile înfăptuirii sale, pentru a schița pe planul spiritului un ciclu ideal, un ansamblu de demersuri și aspirații ce revelează o misterioasă coerență".

O asemenea perspectivă asupra fenomenului poetic, deschisă într-un punct al identificării dintre conștiința critică și conștiința creatoare, s-a dovedit a fi dintre cele mai fructuoase pentru o întreagă pleiadă de interpreți ai literaturii, care recunosc în opera lui Marcel Raymond un reper fundamental al propriei lor formații. S-a putut vorbi astfel de o „școală critică de la Geneva", reprezentată astăzi de personalități originale, de reputație mondială, ca Jean Rousset și Jean Starobinski, colaboratori apropiați ai maestrului. Un critic de talia lui Georges Poulet îl situează, la rîndul său, pe Marcel Raymond printre autorii unor opere decisive pentru propriul său destin, alături de un Charles Du Bos sau Albert Béguin.

De la publicarea, în urmă cu o jumătate de secol, a primei sale lucrări, **— L'influence de Ronsard sur la poésie française** (1927) — care constituise teza sa de doctorat la Sorbona, opera lui Marcel Raymond s-a îmbogățit cu numeroase titluri, asupra cărora comentatorii se acordă unanim în a le considera printre contribuțiile capitale la aprofundarea fenomenului literar francez. Dacă **De Baudelaire au surréalisme** (1933) l-a făcut celebru, studiile cu i-au urmat (ca de exemplu : **Paul Valéry et la tentation de l'ésprit**, — 1942, **Génies de France**, — 1942, **Baroque et renaissance poétique**, — 1955, **Jean Jacques Rousseau, la quête de soi et la rêverie**, — 1962, **Vérité et poésie**, — 1964 etc.) nu sînt mai puțin esențiale; ele au întărit și mai mult marele său prestigiu. **Mémorial** (1965) și **Le sel et la cendre** (1971), lucrări de evocare autobiografică, dezvăluie și un scriitor de aleasă ținută.

Convorbirea cu profesorul Marcel Raymond, transcrisă mai jos, am înregistrat-o într-o dimineață de august 1976, la Cartigny, mica localitate din apropierea Genevei, în odaia aproape austeră a casei de țară unde își petrece de obicei verile.

— Aș vrea, stimate domnule profesor, să începem convorbirea noastră cu o întrebare privind cartea dumneavoastră, De la Baudelaire la suprarealism. Cum ați scris și ce a însemnat pentru dv. această carte, care acum e esențială pentru o întreagă școală critică?

— Vă voi spune doar că, de pe cînd aveam douăzeci de ani, m-am pasionat pentru poezie, îmi plăcea mult poezia; pregăteam pe atunci acea întinsă teză despre Ronsard și poezia Renașterii, — și m-am supus, am trecut sub jug, ca să zic așa, supunîndu-mă principiilor istorice ale Sorbonei... Apoi, am vrut să fac ceva cu totul diferit, în care să mă angajez personal cu mult mai mult, — și astfel am realizat, încetul cu încetul, într-o destul de mare singurătate, într-o destul de mare nesiguranță, această carte, neștiind întotdeauna încotro mă îndreptam, mergînd totuși, în mod progresiv, în căutarea unei anumite idei despre poezie. Așa am scris această carte, în cîțiva ani dificili, pentru că eram în învățămînt, pentru că nu stăteam întotdeauna bine cu sănătatea...

— Insistați mereu, în comentariile dv., asupra ideii că poezia modernă tinde să se identifice cu experiența trăită, să devină o experiență vitală. Există critici care consideră — ca Hugo Friedrich, de exemplu, în Structura liricii moderne — că poetul acestui secol devine tot mai mult un „operator al limbajului". Cum vă situați în raport cu aceste idei? V-aș ruga să insistați puțin asupra acestei idei despre poezie ca „mod de a exista"...

— Este un lucru absolut sigur că pentru mine poezia înseamnă rodul unei experiențe trăite... Chiar am scris — și anticipez, poate, ceea ce mă veți întreba, să zicem, peste o clipă — am chiar scris că, pentru mine, și metoda criticului este tot o experiență; astfel încît noțiunea de experiență — să luăm, de exemplu, cuvîntul **Erlebnis** al lui Dilthey, pe care l-am citit cu multă atenție pe cînd eram asistent la Leipzig și în anii următori, cînd am fost profesor la Basel, — această noțiune este pentru mine esențială. Pe de altă parte, ceea ce mă deosebește, poate, de Georges Poulet, pe care-l admir foarte mult, cum de altfel știți, și care e unul dintre marii mei prieteni (am avut numeroase discuții pe această temă), — e faptul că eu acord o importanță deosebită încarnării acestei experiențe într-un **verb**, într-un **limbaj**... Cît privește faptul de a face din poezie întîi de toate un limbaj și un joc verbal — cum fac unii poeți din ziua de azi, aceasta fiind și părerea mai multor critici contemporani — nu mai sînt de acord. Așadar, dacă poziția mea pornește totuși de la ideea de experiență vitală, cred că această experiență vitală trebuie întrupată într-o **formă**. În calitate de critic, mă opresc mai întîi la această formă, pentru a pătrunde apoi dincolo de ea, în interiorul însuși al poemului...

— Credeți că se poate folosi, în legătură cu aceasta, noțiunea de „identificare", alături de cea de „distanțare", care s-a impus ceva mai tîrziu ?

— Da. Georges Poulet pretinde că eu sînt acela care, cu **De la Baudelaire la suprarealism**, i-ar fi dat ideea că criticul trebuie să se identifice cu autorul pe care-l studiază. Și acesta a fost într-adevăr punctul meu de vedere pe vremea tinereții mele... Dar, puțin cîte puțin, acest punct de vedere s-a modificat. Cred că nu poate fi vorba despre o adevărată identificare, că noi trebuie să ne străduim, în calitate de critici, să ne apropiem cît mai mult cu putință de centrul, de inima operei, — dar că trebuie să ne întoarcem la formă, pentru a ne apropia apoi iarăși de centru... Cred că există un fel de du-te-vino între centrul operei și expresia verbală, pe care trebuie să-l luăm în seamă...

— Cînd am stat de vorbă cu dl. Georges Poulet, d-sa făcea un adevărat elogiu al conștiinței critice — există un fel de cartesianism în ceea ce spunea — și refuza orice apropiere de psihanaliză, de domeniul inconștientului...

— Cuvîntul **conștiință** revine adeseori în spiritul și sub pana lui. Iar această conștiință poate fi obscură — și acesta este cazul meu, deși eu nu sînt cartesian din fire, iar ideea lui Georges Poulet, de a pune un accent pe **cogito**, chiar dînd o extindere considerabilă cuvîntului **cogito**, în înțelesul de **verb**, îmi este destul de străină... Însă în ceea ce privește psihanaliza, eu am avut întotdeauna rezerve instinctive. Personal, îl prefer pe Jung lui Freud: Jung mi-a folosit foarte mult, cu noțiunea sa de **mit**... Văd anumite raporturi evidente între mituri, niște mituri uneori vechi, și expresia poetică, chiar și cea mai contemporană... Iar în privința lui Freud, e vorba, poate, din partea mea, de o anume necunoaștere: am citit cîteva din cărțile sale fără a le studia îndeaproape, dar — ca și Béguin — sînt tentat să păstrez o anume distanță față de el.

— În legătură cu metodologia critică, spuneați că nu sînteți de acord cu rămînerea la singurul nivel al limbajului operei. V-aș ruga să dezvoltați puțin această idee, exprimîndu-vă atitudinea față de direcția lingvistică a criticii — această nouă „nouă critică", orientată îndeosebi spre un comentariu textual al poeziei.

— Comentariul textual mi se pare întrutotul legitim — și, împreună cu studenții mei, în seminarii, m-am străduit înainte de toate să explic **anumite** opere, însă numai în măsura în care aceste opere îmi apăreau (mai bine zis: ne apăreau — căci aveam un anumit număr de studenți care vedeau lucrurile în felul acesta) ca expresie a experienței interioare despre care vorbeam acum cîteva clipe. Astăzi văd însă, în măsura în care m-am informat (căci am un fel de aversiune față de acest soi de literatură și față de acest soi de critică), că nu pot fi de acord cu ele. La urma urmei, aș face poate mai bine să tac, să spun doar că e vorba de un fel de antipatie ce ține de firea mea, care face

REFLECȚIE ȘI REVERIE

că sînt rău informat asupra acestui gen de critică. Nu cred însă că e o cale bună aceea care constă în a considera poezia întîi de toate ca un joc verbal, iar critica în primul rînd drept o interpretare sistematică, lingvistică, structuralistă, a acestui joc verbal. Cred că, în cele două cazuri — adică al atitudinii poetului și al atitudinii criticului — se manifestă deopotrivă un mod de a nega sau, cel puțin, de a neglija ceea ce pentru mine este esențial...

— Vorbeați despre acel du-te-vino al criticului între experiența trăită și realitatea textului, a operei... Cum ar putea fi scrisă, în aceste condiții, o istorie a poeziei?

— Îmi puneți o întrebare la care nu m-am gîndit niciodată, căci niciodată nu m-am preocupat să fac o istorie. Vă voi răspunde totuși... Am compus o antologie a poeziei din secolul al XVI-lea și începutul secolului XVII, sub unghiul legăturilor sale cu manierismul. Iar acolo am fost totuși obligat să țin seama — ceea ce am făcut adeseori în cursurile mele — de împrejurările istorice, de anumite stări de sensibilitate aparținînd unei epoci, a cărei expresie sau a cărei răsfrîngere am găsit-o la poeții acelei epoci... Făceam mai înainte aluzie la Dilthey și la influența pe care anumiți autori germani au putut-o avea asupra mea: cînd eram în Germania, se vorbea mult despre **Geistgeschichte**, despre **Kulturgeschichte** etc. — și mi-a rămas ceva, nu-i așa, din toate acestea, astfel că în activitatea mea de profesor făceam foarte adesea cursuri de istorie, în care încercam însă să înaintez mai degrabă spre o critică tematică a evenimentelor istorice, decît spre o suită de evenimente sau de fapte...

— Da, — pentru că spuneați că v-ați făcut teza despre Ronsard oarecum apăsat de „jugul" concepției istorice a Sorbonei... Pe de altă parte, văd că ne apropiem de o altă întrebare pe care voiam să v-o adresez — adică o întrebare privind critica tematică. Însă, pentru moment, ar fi poate mai bine să vorbiți despre cei pe care-i considerați maeștrii dumneavoastră spirituali...

— Nu voi reveni asupra a ceea ce au însemnat pentru mine anumiți maeștri germani, — am vorbit deja despre asta; printre francezi, criticii pe care-i citeam cel mai mult pe cînd aveam 20—25 de ani, erau Thibaudet, care scria regulat în **Nouvelle Revue Française**, Jacques Rivière, — mai ales Jacques Rivière — și Charles Du Bos. Pe Rivière am avut norocul, privilegiul de a-l cunoaște personal, îi urmăream foarte atent toate activitățile (am scris recent, acum trei-patru ani, o carte, un studiu despre Jacques Rivière, care e — eu n-o spun, însă lucrul riese totuși din ceea ce scriu în această carte — o mărturie de recunoștință). Cît despre Du Bos, pe el l-am întîlnit destul de des la Rivière acasă, în anii 1920—25, cînd îmi pregăteam teza, — vedeți, așadar, că ședeam de fapt între două scaune... Eram așezat pe un scaun, singurul care mă ducea la elaborarea tezei mele, iar apoi, pe de altă parte, în forul meu intim, mă pregăteam de cu totul altceva...

— Înainte de a începe această convorbire, mi-ați spus că aveți o întreagă corespondență cu Albert Béguin, cu Georges Poulet și alții, — critici din generația dv. V-aș ruga să vorbiți despre raporturile dv. umane și de la specialist la specialist cu colaboratorii sau prietenii din această generație, care a dat critici atît de însemnați...

— În ceea ce-l privește pe Béguin, voi spune doar că el a fost cel mai bun prieten al meu, din 1920 pînă în 1957 — anul morții sale premature; Centrul de cercetări asupra literaturii elveține de limbă franceză, cu reședința la Lausanne, va publica în iarna viitoare o culegere din scrisorile dintre Béguin și mine. [Primul volum al acestei corespondențe a apărut de curînd, sub îngrijirea profesorului Gilbert Guisan, de la Universitatea din Lausanne — n.n.]. Sînt scrisori ce se referă la probleme de literatură, dar nu numai la asta; în anii '33—'35—'40 — era apropierea războiului, iar apoi a avut loc convertirea lui Béguin la catolicism, pe care eu n-am urmat-o (am avut și eu experiențele mele religioase, însă destul de diferite, și mai tîrzii, prin anii '50...), însă am rămas prieteni pînă la moartea lui prematură, așa cum vă spuneam mai înainte. Cît despre Georges Poulet, eu nu-l cunoșteam deloc înainte ca el să-mi fi trimis primul volum al **Studiilor despre timpul uman**, care datează din 1950. Am început dintr-o dată să ne scriem: corespondența noastră era mai strict literară decît corespondența cu Albert Béguin, pentru simplul motiv că Georges Poulet este destul de puțin preocupat de tot ceea ce e în atingere cu evenimentele și cu politica. El este fixat, ca și mine, de altfel, mai mult pe literatura propriu-zisă... Acum, aș adăuga că am avut ca asistenți — că am avut privilegiul de a-i avea ca asistenți — la Facultatea de Litere din Geneva, în mod succesiv, pe Jean Starobinski și Jean Rousset. Mi-au devenit mari prieteni, și spun că ar fi suferit influența mea timp de cîțiva ani (au suferit și multe alte influențe), însă au devenit foarte repede ei înșiși... Jean Starobinski e, după cum știți, medic, a făcut psihanaliză practică, astfel că el ocupă astăzi o poziție centrală, adică e capabil să emită judecăți absolut motivate și rezonabile, aprofundate, asupra formelor celor mai recente ale criticii — ceea ce, așa cum spuneam mai înainte, eu nu sînt în stare să fac. Eu rămîn la probleme de simpatie sau de antipatie, pe care le-am motivat mai puțin... În ceea ce-l privește pe Jean Rousset, știți cu ce a început, — cu marele său studiu despre barocul literar; și mi se pare că în acești din urmă ani, nici nu mai e un structuralist (îmi spunea el însuși, nu prea demult, că acum nu mai îndrăznește să folosească cuvîntul **structură** pe care-l folosea acum douăzeci de ani), însă, în sfîrșit, pentru el problemele formei au o importanță esențială... Astfel încît, dacă se vorbește despre **Școala de la Geneva**, trebuie spus că fiecare dintre persoanele care fac parte din ea se caracterizează ele însele, în mod foarte limpede, și fiecare urmează drumul său propriu...

— Mi-ați răspuns deja la întrebarea pe care o pregăteam, cu privire la ceea ce înseamnă pentru dumneavoastră „Școala de la Geneva"... Ca să continuăm în aceeași serie de „maeștri și discipoli", cred că aveți de spus anumite lucruri și despre alți critici care se situează în spațiul criticii tematice. Căci dumneavoastră înșivă sînteți oarecum la originea acestei direcții critice...

— Da... Uneori este citat numele lui Jean-Pierre Richard... Mi se pare însă că Jean-Pierre Richard este înainte de toate un discipol al lui Georges Poulet și, de asemenea, al lui Bachelard, care ne-a impresionat foarte puternic pe toți, pe mine personal, dar și pe Starobinski, Rousset, Poulet... Vedeți deîndată că direcția marcată de Bachelard e cu totul alta decît direcția marcată de psihanaliză. Ei bine, la Jean-Pierre Richard, care are gentilețea de a mă citi cu atenție, și pe care și eu îl citesc cu aceeași atenție, — admir foarte mult extrema subtilitate în analiză, în alegerea cuvîntului care precizează cele mai mici nuanțe ale gîndirii sale. Nu văd însă ce alți critici aș mai putea numi (dacă îl mai adaug pe Béguin), care să facă parte, de aproape sau de departe, din ceea ce lumea a vrut să numească uneori „Școala de la Geneva" — fapt care-i face să surîdă puțin pe membrii acestei „școli"...

— Tot în cadrul istoriei criticii și a poeziei — întrucît ați vorbit despre suprarealism în momentul deplinei sale afirmări — ar fi interesant de știut cum priviți astăzi această mișcare poetică, acum cînd porțile s-au închis și deschis, în același timp, în urma suprarealismului, și dat fiind că astăzi el are un loc oarecum definit în istoria poeziei...

— El are într-adevăr un loc, s-a definit, s-a definit chiar prea mult, a fost prea mult preocupat să se definească... Și dacă continui să-i admir, ca poeți, Breton, Eluard și alții cîțiva, sînt foarte rezervat față de cei care, astăzi, se reclamă de la suprarealism, — și aș face rezerve chiar față de doctrina însăși, așa cum a fost ea exprimată de către Breton în anii 1924—25. Ceea ce nu înseamnă că nu continui să-l admir foarte mult pe acești poeți care sînt, înainte de orice altceva, ei înșiși, care nu sînt tributari, nu sînt aserviți unei doctrine, chiar atunci cînd au făcut doctrină în viața lor..

— Știți că astăzi situația poeziei nu este foarte strălucită, că poezia nu pare să aibă un public foarte larg, că volumele de versuri se vînd rău în anumite țări (în Franța, de exemplu, și presupun că în Elveția situația e aceeași). Ce credeți deci despre situația actuală a poeziei?

— Aș răspunde, pentru început, la ultima dumneavoastră întrebare. În Elveția de limbă franceză există un număr destul de mare de poeți. Unii dintre acești poeți au talent și se vînd bine. Mă gîndesc, de exemplu, la Gustave Roud, pe care francezii nu-l cunosc, care e un om de vîrsta mea și care are foarte mult talent, — și mai sînt și alții, Philippe Jaccottet, care trăiește în Franța și care este un discipol al lui Gustave Roud, mai sînt și Maurice Schappaz și alți poeți pe care publicul obișnuit să citească nu-i ignoră...

— Trebuie să restrîngem deci spațiul refuzului...

— Refuz e poate prea mult spus. Dar cred că literatura franceză a fost întotdeauna destul de puternic supusă unor mode... Poate că moda care juca în favoarea suprarealismului prin anii 1924—25, 1930, va reveni, și poate că peste cîțiva ani va fi suficient să existe un mare poet și cîteva idei directoare care ar face autoritate, pentru a însufleți acest gust pentru poezie, care astăzi s-a restrîns într-adevăr...

— Dumneavoastră ați scris mult despre alții, mai ales despre poezia altora, — însă în ultima vreme începeți să scrieți și despre dv. înșivă. Dovadă sînt cele două cărți, care sînt aproape niște jurnale intime — Memorial-ul și Sarea și cenușa. **Cum ar putea fi situate aceste scrieri în evoluția generală a operei dv.? Care sînt mobilurile care v-au determinat să vă „deschideți", să vă confesați?**

— Vă voi spune că încă din tinerețe am fost victima introspecției, că mi s-a întîmplat să-mi scriu, prin caiete, impresiile și sentimentele de moment. Cunoașteți, nu-i așa, numele lui Amiel și reputația lui, — nu știu dacă e vorba aici de ceva specific genevez... În această direcție m-am angajat foarte de tînăr, fără să mă gîndesc vreo clipă la publicare. Iar apoi mi-am pierdut soția — acum treisprezece ani — și, dintr-o dată, mi-au venit în minte cuvinte ce se alcătuiau în poeme. Am continuat în această direcție. — am publicat o mică culegere de poeme... În acest timp, tema autobiografică s-a adîncit. Am ajuns să scriu cartea pe care am intitulat-o **Memorial**, despre legăturile cu soția mea, iar apoi o carte cu titlul **Sarea și cenușa**, care e un fel de autobiografie intelectuală și spirituală ; și trebuie să vă mărturisesc că, ieșind din spital unde am stat multă vreme anul trecut, aproape că m-am amuzat (eram într-o stare de relativă euforie, scăpînd de ceea ce fusese mai grav), m-am amuzat scriind o cărticică pe care o intitulez, cu un surîs, **Amintirile unui copil cuminte**, — care va apărea, cred, în toamnă. Inutil să vă mai spun că acel copil cuminte sînt eu — așa păream, cel puțin, pe cînd aveam zece sau cinci-sprezece ani — și poate că voi publica destul de curînd niște note luate prin anii '50, în momentul în care treceam, cum spun medicii, printr-o depresiune și cînd problema religioasă mi se punea într-un mod foarte viu... Iată ceea ce vă pot spune... E vorba, la urma urmei, de un fel de vocație pentru autobiografie, care se manifesta în chip nelămurit, obscur, încă de pe vremea tinereții mele, și care — în urma unor împrejurări cu totul neprevăzute și nefericite pentru mine — iese la lumina zilei de cîțiva ani încoace...

— Deoarece v-ați luat răgazul de a medita mai adînc asupra propriei dumneavoastră vieți, — care ar fi punctele cruciale, care au determinat, adică, mari schimbări în existența dv.? Găsiți oare astăzi că s-a schimbat ceva în perspectiva dv. critică, asupra creației în general, față de vremea cînd scriați De la Baudelaire la suprarealism, **primele dv. cărți?**

— Nu mi se pare... Căci, în fond, în acele prime cărți studiam niște poeți, studiam expresia pe care ei au imaginat-o, au inventat-o, pentru a rosti acea experiență lăuntrică despre care am vorbit, — însă eu mă studiam pe mine însumi, în mod indirect, și — chiar fără a căuta prea mult — cred că nu va fi prea greu să se descopere în cărțile mele dintîi o orientare ce nu se deosebește prea mult de cea din ultimii ani, a acestor lucrări autobiografice...

— Există vreo carte pe care v-ar fi plăcut s-o scrieți, dar pe care n-ați scris-o?

— Ah, da... Foarte multe cărți, desigur... De pildă, îmi place mult Michelet. Cînd aveam douăzeci și cinci sau douăzeci și șase de ani, după ce îmi terminasem teza, voiam să scriu o carte despre stilul lui Michelet. V-am dat acest exemplu, însă mai sînt și altele care mi-ar putea veni în minte, — m-am gîndit să scriu despre Flaubert și despre alții, dar, ce vreți, eu am avut o carieră de profesor, obligat să fac totul în fugă, să citească memorii ale studenților (care erau adesea interesante, dar care, de multe ori, nu erau...) — și toate acestea iau timp ; așa încît, la urma urmei, am realizat, — de cînd nu mai predau la Universitate, adică din 1962, cînd am părăsit prematur învățămîntul — o parte dintre proiectele pe care nu le putusem realiza în anii precedenți. Am scris, de exemplu, despre Fénelon, despre Senancour, — mă gîndisem de multă vreme să scriu despre ei...

— Mulți dintre criticii care sînt și profesori mi-au spus că, în sfîrșit, după ce au renunțat la învățămînt, au găsit timp să scrie...

— Da... Vreau să spun că, în învățămîntul meu, eu am fost totuși foarte liber, foarte independent în ceea ce privește alegerea subiectului pentru cursurile și seminariile mele. N-am fost constrîns în nici un fel. De nu cumva aceasta s-a întîmplat la Basel, unde mi s-a cerut să fac un curs general, continuu, de istorie a literaturii... Însă, de obicei, am fost foarte liber. Învățămîntul m-a și ajutat foarte mult, mi-a luat multă vreme — la aceasta făceam aluzie acum cîteva clipe — însă m-a hrănit în mod constant, am fost mereu obligat să fac lecturi pe care altminteri nu le-aș fi făcut dacă n-ar fi trebuit să tratez cutare sau cutare subiect în lecțiile mele...

— În afara cărților de confesiuni despre care ați vorbit, mai pregătiți vreo nouă carte de critică?

— Ei bine, iată : m-am ocupat de Jean Jacques Rousseau — am scris despre reveria la Jean Jacques Rousseau, despre reveria la Senancour — și plănuiam să scriu un eseu despre alți cîțiva mari visători. Am alcătuit un capitol din această carte, despre reveria lui Chateaubriand, — și lucrurile nu se vor opri aici. Deoarece îmi dau seama acum că nu mai am puterea, timpul, disponibilitatea de spirit suficiente pentru a reface această carte de eseuri... Mă mărginesc, așadar, la ideea unei antologii a reveriei, de la Rousseau la Baudelaire. Încerc acum, în aceste zile, să alcătuiesc o lungă introducere la această lucrare, cu sentimentul că, probabil, n-o s-o pot încheia niciodată... Este însă un fel de terapeutică, și e o necesitate pentru mine. Am nevoie, cît e cu putință, să țin în mînă o pană...

— Criticul ar trebui să fie, așadar, un visător... Căci toate titlurile pe care le rostiți iau parte, într-un fel, la reverie...

— Ca să începă, da, criticul trebuie să fie un visător. Cred însă, — cel puțin aceasta e propria mea experiență — că vine momentul în care trebuie să raționezi, să reflectezi, să faci planuri, chiar dacă, de altfel, nu le vei urma... Eu n-am avut însă niciodată curajul, forța, disponibilitatea și îndrăzneala necesare pentru a compune o carte de critică, care să fie fructul reveriei mele. M-am aflat întotdeauna în stadiul unei reflecții care intervine după reverie...

Ion Pop

Meridiane

Theodorakis sau „Romanul unei muzici populare"

• Grecia contemporană nu poate fi evocată fără muzica ei. Născută în clandestinitatea închisorilor, această muzică a dobîndit, prin anii '60, odată cu cîntecele lui Theodorakis, o importantă dimensiune politică. Cartea lui Gerard Pierrat (Ed. Albin Michel) intitulată **Theodorakis. Romanul unei muzici populare,** departe de a-şi propune să „zeifice un monstru sacru" al scenei internaţionale, reconstituie itinerarul afectiv al unei generaţii marcată de numeroase încercări şi pentru care muzica a încetat să devină un simplu divertisment, transformîndu-se în armă politică.

Cooperare coregrafică Paris — Moscova

• Între Opera din Paris şi Bolşoi Teatr din Moscova s-au stabilit relaţii de colaborare programate pînă în 1978. Recent, dansatorii francezi Jean Guizerix, Dominique Coulfouni şi Michel Denard au interpretat opera **Ivan cel Groaznic** la Moscova, în compania baletului şi soliştilor de la Bolşoi. Un turneu al acestuia e aşteptat pe curînd la Paris pentru circa 60 de reprezentaţii cu 7 spectacole diferite, în timp ce un turneu al Operei din Paris e prevăzut la Leningrad şi la Moscova în mai şi aprilie anul acesta. Maestrul de balet Iuri Grigorievici de la „Bolşoi" e programat în februarie 1978, la Palatul Garnier (al Operei din Paris) pentru a pune în scenă **Romeo şi Julieta,** după cum foarte probabil (cf. „Le Monde" din 27 ian. 1977) Maurice Béjart va fi, în toamna viitoare, la Moscova pentru „a regla" coregrafia celei de a **Noua Simfonii,** cu compania de la „Bolşoi", la Palatul Congreselor.

Emile Gilioli

• La Paris a încetat din viaţă, în vîrstă de 65 de ani, sculptorul Emile Gilioli, considerat a fi unul dintre continuatorii cei mai importanţi ai operei lui Brâncuşi. Născut la Paris la 1911 — tatăl său fiind italian — în 1931 intră la Şcoala Superioară de Arte Frumoase. O. perioadă lucrează în atelierul lui Robert Couturier, elevul preferat al lui Maillol. În perioada 1931—1946 sculptura sa este dominată de tentaţiile non-figurativului ; apoi, după participarea la Rezistenţă, Gilioli creează o operă ce însumează peste 180 de compoziţii figurative, dar stilizate, echilibrate, geometrice. Emile Gilioli nu a uitat niciodată în scrierile sale teoretice, în interviuri să sublinieze că datorează foarte mult în crearea operei sale elipsei lui Laurens şi oului lui Brâncuşi.

Premiile Charles Cros — ediţie specială

• Înmînarea marilor premii pe 1977 ale Academiei discului francez s-a desfăşurat într-un cadru special : acela al aniversării a 100 de ani de la naşterea inventatorului fonografului. Charles Cros a fost omagiat „în direct", unul din laureaţi, Mouloudji, interpretînd **Plicul sigilat** (text de Charles Cros, muzică de Henri Sauguet). Cele 4 recompense au fost dublate : **Carmen** de Solti şi **Cartea de aur a orgii franceze** de André Isoir şi Louis Thiry şi-au împărţit Marele premiu al preşedintelui Republicii. Premiul artelor şi literelor a încoronat **Castelul lui Barbă Albastră** de Bartok, dirijat de Boulez, şi **Ioana pe rug** de Claudel şi Honegger, gravat de Jean-Marc Cochereau. Premiul oraşului Paris a revenit **Fidelităţii recompensate** de Haydn (Antal Dorati) şi discului **Jacques Prévert** cîntat de Mouloudji. **Romeo şi Julieta** de Berlioz (Ozawa) şi **Primăvara** de Claude Le Jeune (ansamblul Jacques Feuillie) au obţinut Premiul Academiei.

Arta cărţii

• În lunile mai şi iunie va avea loc la Leipzig Expoziţia internaţională de artă a cărţii, adiacentă faimosului Tîrg de carte, organizat în acest mare centru cultural şi comercial european începînd de acum 50 de ani. La acea vreme, printre promotorii expoziţiei de artă a cărţii s-au numărat Gerhart Hauptmann, Hugo von Hoffmanstahl, Max Liberman, Anatoli Lunacearski, Thomas Mann, Henry van de Velde şi Ştefan Zweig.

Ediţii Dostoievski

• Academia de ştiinţe a Uniunii Sovietice a pregătit o ediţie în şaptesprezece volume a operelor marelui scriitor rus Feodor Dostoievski. Urmînd să fie publicată în curînd, ediţia va însuma un tiraj de 200 000 de exemplare. O altă ediţie, în treisprezece volume, va cuprinde articole, conferinţe, recenzii şi scrisori, precum şi comentarii la opera romancierului. În ultimele două decenii, scrierile lui Dostoievski au apărut în U.R.S.S. în tiraje depăşind, în ansamblu, 20 de milioane de exemplare.

Sophia Loren — Jocasta

• Aflîndu-se la Montreal, unde turnează în filmul **Angela** — o versiune modernă a lui **Oedip** —, Sophia Loren a fost fotografiată de Margaret Trudeau, tînăra soţie a primului ministru canadian. Aceasta a primit complimente din partea actriţei italiene : „Sînteţi tot atît de rapidă ca un reporter fotograf de profesie".

Corespondenţa lui Paul-Louis Courier

• În „Biblioteca secolului XIX" (Ed. Klincksieck) a apărut un prim volum din noua ediţie a **Corespondenţei generale a lui Paul-Louis Courier.** Alte două sînt programate, cuprinzînd numeroase inedite

Un colocviu UNESCO asupra „Teoriei şi cercetării cinematografice"

• Între 31 ianuarie şi 4 februarie s-a desfăşurat la UNESCO un colocviu organizat de departamentul „cercetare" al Oficiului de creaţie cinematografică, în colaborare cu Consiliul internaţional al cinematografului şi al teatrului de pe lîngă UNESCO. Două „mese rotunde" au dezbătut probleme ale noului cinema, iar alte trei s-au concentrat asupra influenţei teatrului, muzicii, literaturii şi artelor plastice asupra dezvoltării cinematografului ; de asemenea, programul colocviului a cuprins dezbateri asupra folosirii cinematografului de către istorie şi de către etnologie. Actele colocviului urmează a fi publicate.

„Almanacco Dada"

• Recent a apărut, în prestigioasa editură milaneză Feltrinelli, o amplă (744 p, 24/20 cm) monografie — aproape exhaustivă — a insurecţiei spirituale, pornite, în 1916, de la Cabaretul „Voltaire" din Zürich, sub acest titlu. Autorul (îngrijitorul) ei este reputatul critic şi istoric al avangardei, Arturo Schwarz, specialist necontestat în acest sector, prezent cu studii consacrate „imaginaţiei alchimice".

În acest **Calendar Dada** e prezentată şi studiată această revoltă şi aventură pe toate meridianele şi la toate latitudinele Terrei, începînd cu anul 1912, al predadaiştilor, unde, împreună cu Arthur Cravan, Raoul Hausmann, Erik Satie, echipa de la „Der Sturm", e prezent şi românul Tristan Tzara, cu a sa (şi a lui Ion Vinea) revistă „Simbolul". Studiul se opreşte la finele anului 1933.

Cîteva sute de reproduceri fotografice, în negru şi în color, după fotografii (puţin cunoscute), desene, picturi, colaje, manuscrise, scrisori, coperte şi interioare de cărţi şi reviste, rarităţi (chiar în biblioteci), manifeste, proclamaţii, precum şi o excelentă cronologie şi repertoriu ale tuturor revistelor Dada (sau numai cu implicaţii dadaiste), fac din această operă — la care Arture Schwarz a lucrat mai mulţi ani — un instrument şi o călăuză, serioase şi imposibil de ocolit de cei care vor studia, în continuare, mişcarea Dada.

Traducerile din diferite limbi ne demonstrează că aforismul **traduttore, traditore** nu e valabil în chiar ţara lui de origine !

Condiţiile grafice oferite de vestita editură merită laude superlative şi ceva peste.

Guido Piovene

• Au apărut în două volume operele narative complete ale lui Guido Piovene, unul din cei mai de seamă prozatori şi eseişti al novecento-ului italian. De la primul volum de povestiri **Văduva veselă,** care nu a mai fost tipărit din 1931, se trece la faimoasele **Scrisori ale unei novice** şi la romanele succesive **Gazeta neagră, Pietate contra pietate, Falşii mîntuitori, Minia,** şi sfîrşind cu **Stele reci,** pentru care Guido Piovene a obţinut Pemiul „Strega" în 1970.

Se remarcă în aceste pagini întinerarul creator al autorului. De la explozia pasiunilor şi violenţa din prima perioadă a războiului, îşi face loc din ce în ce mai mult un filon fantastic şi suprareal, bogat în prezenţe simbolice. Cele două volume au apărut sub îngrijirea Cleliei Martignoni care a realizat şi notele, cronologia şi bibliografia. Enzo Bettiza, care a fost multă vreme apropiat autorului, a scris o lucidă şi profundă introducere.

Dosarul Chateaubriand

• Numărul 25 al revistei „Quinzaine litteraire" este închinat în întregime lui **Chateaubriand ;** opera sa este reactualizată de o serie de studii şi articole care analizează din diferite perspective opera acestui mare romantic. „Cel mai mare scriitor francez", cum îl considera De Gaulle, a avut o existenţă extraordinară, pe deplin concordantă cu opera sa. „Un întreprinzător obstinat, de o voinţă considerabilă" a scris o carte unică ce s-ar putea denumi **În căutarea unei scrieturi.** Criticul Pierre Barberis crede că opera lui Chateaubriand ar avea două surse: „modificarea lecturii în scriitură" şi traiectul propriei existenţe. Hubert Juin citeşte **René** ca pe un „nou roman". În paginile revistei se recenzează şi noua monografie a lui Pierre Clarac, **A la recherche de Chateaubriand.**

Shakespeare — omul

• Reconstituirea vieţii şi personalităţii lui Shakespeare este, evident, un act de curaj din partea noii companii britanice de televiziune ATV (Associated Television), care se lansează astfel în producerea de seriale biografice. Succesul scontat al „operaţiei Shakespeare", cum este denumit în studiouri serialul în şase episoade în curs de realizare, depinde în principal de trei oameni : John Mortimer, dramaturgul, care a scris scenariul urmărind viaţa marelui Will din 1590 pînă în 1603, Cecil Clarke, care este însărcinat cu toate problemele producţiei, şi Tim Curry, actorul, în vîrstă de 30 de ani, care interpretează rolul principal. John Mortimer, 53 de ani, cel mai bun scriitor de televiziune din Anglia, şi-a conceput scenariul ca şase piese de sine stătătoare, nu documentar, dar cu o importantă bază faptică. Dat fiind că există puţine izvoare scrise cu privire la Shakespeare care să nu fi fost contestate, Mortimer şi-a extras materia din tulburele veac al XVI-lea, în care a trăit marele om de teatru, şi poet, legîndu-l de principalele evenimente ale epocii, de la epidemia de ciumă, cînd toate teatrele au fost închise, pînă la revolta lui Essex şi moartea reginei Elisabeta I.

HAP Grieshaber

• În acest an, pictorul şi graficianul HAP (Helmut Andreas Paul) Grieshaber din R. F. Germania a împlinit o jumătate de veac de activitate artistică. Născut la 15 februarie 1909 la Schloss Rot pe riul Rot, în Suabia Superioară, maestru cunoscut astăzi prin planurile vaste, contururile nete şi formele epurate de orice amănunt de prisos, el va descoperi Orientul şi Grecia, afirmîndu-se prin expoziţii personale la Alexandria (1932) şi Atena (1933), va face parte — în anii hitlerismului — din mişcarea de Rezistenţă, publicînd în „Presse clandestine Haguenau". În 1943, o serie de curajoase **Meditaţii plastice.** După 1945, o explozie creatoare rar întîlnită marchează apogeul forţei lui creatoare, HAP Grieshaber cucerind faima internaţională.

Un volum de artă dedicat personalităţii şi operei lui HAP Grieshaber de fotograful Paul Swiridoff, apărut la Editura „Belser" din Stuttgart, este intitulat **Die Holzwege des HAP Grieshaber.** „Holzwege" înseamnă, în limba germană, atît „drumurile lemnului", cît şi „drumuri întortocheate, bizare".

AM CITIT DESPRE...

Optica lui William Neant Alb

AMINTIND rîndurile pe care le-am scris despre **Dragostea cu ochii închişi** şi despre **Les Flamboyants,** aş dori să precizez că în volumele încununate cu premiile Renaudot şi Goncourt, insatisfacţia estetică este compensată de interesul pe care respectivele cărţi îl suscită în calitatea lor de mărturii ale unei anume stări de spirit. De ce se bucură de atîta preţuire aceste alegorii cu aluzii la evenimente politice contemporane ?

Cred că, obosit de divagaţii atemporale, cititorul francez este dornic de o literatură în măsură să dea răspunsuri incitantelor probleme pe care le pune realitatea contemporană. Michel Henry şi Patrick Grainville dau impresia că s-au consacrat acestor probleme cu o fervoare care i-a ajutat să pătrundă pînă în miezul lor, să se ridice pînă la o înţeleaptă perspectivă filosofică. În fapt, însă, ei divaghează în marginea fenomenelor, le folosesc ca pretext pentru a fantaza fără anvergură şi fără înaripare. Ca şi Michel Henry, Patrick Grainville scrie nu doar cu neîndeminare, ci şi departe de obiect sau, cel puţin, de obiectul mărturisit.

În fictivul (şi neverosimilul) regat tropical Yali, un rege tiran şi dement îşi face de cap, porneşte expediţii agresive împotriva vecinilor săi mai slabi, dar în timp ce el, minat de o nebuloasă pornire mistică, se înfundă în junglă, în căutarea misterioasei populaţii angelice Diorle, în capitala propriei sale ţări, o revoluţie socială condusă de clasa muncitoare răstoarnă regimul despotic. După o baie de sînge în care toţi acoliţii lui vor pieri unul cîte unul, regele Tokor va fi răpus şi el. Acţiunea rezumată aici este expediată de autor în ultimele cîteva zeci de pagini ale cărţii. Nu maturizarea socială şi politică şi emanciparea unei ţări terorizată de un general-rege paranoic şi sadic îl interesează, ci descrierea cu exces de detalii scabros de naturaliste şi, în acelaşi timp, fantasmagorice, fără contingenţă cu vreo realitate oarecare, a unor mîrşăvii pe cît de sordide pe atît de absurde. Pentru un efect ieftin dar sigur (asupra cititorului) războiul este purtat cu ajutorul celor mai ucigătoare arme ultramoderne folosite cu o sălbăticie canibalică.

„Să mă afund în murdărie, să mă bălăcesc în mocirlă". Acesta este, la primul contact cu mizeria urît mirositoare şi cu depravarea extravagantă din Mandouka, strigătul inimii superbului William Neant Alb, tînărul irlandez agnostic, cinic, impasibil, care va asista fără să crîcnească, ba chiar cu o anume voluptate rea, la ororile lui Tokor şi la dezmăţul general. Din unghiul de vedere al acestui voyeurist cu înclinaţii morbide sînt urmărite halucinantele întîmplări. O încercare de a dezvălui esenţa răului, a nimicniciei, a destrăbălării timpe şi crude, aşa cum a fost **Pasărea pestriţă** sau, cu alte mijloace, **Ce căutăm în Vietnam ?** a lui Norman Mailer ? Nici această cheie nu se potriveşte. O asemenea stridentă, insuportabilă expunere a abjecţiei impune o aparentă detaşare, capacitatea de a o diseca la rece. În **Les Flamboyants** această distanţare lipseşte, pentru a nu mai vorbi de ridicolul care pîndeşte la fiecare pas şi care, nu o dată, loveşte în plin. Complicitatea tacită a lui William va înceta în momentul crimei supreme a regelui în a cărui suită se înrolase voluntar : masacrarea unor splendizi adolescenţi Diorle pentru ca nebunul să se scalde în sîngele lor cu virtuţi mistice şi să se regenereze. William Neant Alb se va alătura, atunci, revoluţiei. Convertirea lui e la fel de nemotivată şi de nesemnificativă ca întreaga poveste. Patrick Grainville se va fi gîndit probabil că, după **Castaneda,** o bună doză de misticism cu coloratură exotică garantează succesul literar. Dar şi această componentă rămîne în zona divagaţiei fără substanţă : nici substrat antropologic, nici vizionarism inspirat ci, din nou, un simplu surogat comercial.

Înţeleg stupoarea criticii literare franceze faţă de capricioasa, greu justificabila alegere făcută de juriile Goncourt şi Renaudot, într-un an în care, cărţile realmente reuşite n-au lipsit cu desăvîrşire, după aprecierea aceloraşi critici.

Felicia Antip

Vînătorul de cuvinte

● Au trecut 175 de ani de la nașterea lui Vladimir Dal, creatorul faimosului **Dicționar explicativ al limbii ruse.** Întiia lui carte, **Basme rusești** (1833), a fost interzisă de stăpînire, fiind considerată indemn la răzvrătire, dar l-a entuziasmat pe A.S. Pușkin, marele poet sfătuindu-l să întocmească un dicționar al limbii ruse, îndeletnicire căreia Vladimir Dal i-a consacrat întreaga sa viață. Autorul a inclus în dicționar 30 de mii de proverbe, 200 de mii de cuvinte, dintre care 80 de mii au fost înregistrate pentru prima dată.

Premiul Scarron

● Premiul Scarron, atribuit din 1949 pentru o operă de umor, a fost decernat recent la Paris lui Alain Spiraux, pentru **Hitler, mămica te cheamă !** Este al treilea roman — considerat cel mai reușit — al lui Spiraux.

Rilke — Opere III

● În Editura „Seuil" a apărut volumul al III-lea din **Opere** de Rainer Maria Rilke. Cuprinde corespondența, în special cea întreținută cu Rodin și Lou Andreas-Salomé. Volumul este îngrijit de Philippe Jaccotet, care, în comentariile sale, evidențiază momentele semnificative din creația lui Rilke, avînd la bază fragmente din corespondență.

Spectacol Neruda la Madrid

● Doi folcloriști chilieni au pus în scenă la Madrid un spectacol pe versurile din **Canto general** al lui Neruda. Accentele protestatare se alătură lirismului, spectacolul terminîndu-se cu un cîntec plin de speranță : „America, nu invoc în zadar numele tău !".

Liv Ullman

Autobiografii

● Aparițiile autobiografice și memorialistice se anunță numeroase în acest an. Printre personalitățile care și-au făcut publice intențiile sau chiar au încheiat contracte editoriale se află scriitoarea engleză Daphné Du Maurier, autoarea aproape legendară a romanului **Rebecca**, azi în vîrstă de 70 de ani, actorul american de film Dirk Bogarde, actrița suedeză Liv Ullman, creatorul de modă parizian Yves Saint Laurent, Henry Kissinger, supranumit „diplomatul zburător", precum și fostul ambasador britanic, lord Galdwyn.

În direct de la Scala din Milano

● În urma manifestațiilor de protest care au avut loc în această iarnă la Milano împotriva prețurilor exorbitante ale biletelor de operă, celebrul teatru liric „La Scala" a hotărît să colaboreze cu televiziunea italiană pentru a oferi unul din noile ei spectacole, **Norma** de Bellini, unei audiențe foarte largi. Recent, o transmisiune din sala Operei din Milano, în direct și în culori, a permis mai multor milioane de telespectatori să aibă iluzia prezenței efective (sau aproape) la spectacol. Drepturile bănești plătite de televiziune teatrului vor contribui la ameliorarea situației lui financiare, de mai mulți ani în dificultate.

Amintiri despre Jean Moulin

● Sub titlul **J'étais la femme de Jean Moulin,** Marguerite Cerruty, soția cunoscutului erou al Rezistenței franceze, publică amintirile sale (la Ed. Horyath), transcrise de ziaristul André Seveyrat. Aceste amintiri relevă date necunoscute despre Jean Moulin, începînd cu tinerețea și pînă la dispariția sa, în 1945.

Un dar pentru copiii cubanezi

● Pentru cei mai tineri spectatori cubazeni punerea în scenă la Teatrul național pentru copii a piesei **Bufnița ambițioasă** este un prilej de întîlnire cu motivele poveștilor cunoscutului scriitor O. J. Cardoso. Optimismul, înțelepciunea și simplitatea poveștii, împreună cu decorurile pitorești și interpretarea excelentă a actorilor evidențiază subtextul filosofic al parabolei.

Premieră europeană White

● Prima reprezentație europeană a unei piese de Patrick White, scriitorul australian distins cu Premiul Nobel pentru literatură, a avut loc de curînd la Hildesheim, în R.F.G. Intitulată **Noaptea pe muntele golaș** (Night on Bald Mountain), piesa lui White, jucată în premieră absolută în 1964 în orașul Adelaide din Australia, a fost tradusă în limba germană de actrița Renate Völker și pusă în scenă de regizorul Martin Trautwein, ambii membri ai colectivului teatral din Hildesheim.

Juriul de la Cannes

● Cineastul italian Roberto Rosselini va prezida juriul viitorului Festival internațional al filmului de la Cannes, care se va desfășura între 12 și 27 mai. În declarația către presă, Rosselini a subliniat că concursul său „trebuie să fie interpretat ca o participare la efortul de reflecție pe care-l necesită criza cinematografului mondial".

Chagall la Chicago

● Un vitraliu semnat de Marc Chagall va fi instalat în clădirea Institutului de artă din Chicago, în semn de omagiu adus fostului primar al orașului, Richard Daley, care era un mare admirator al lui Chagall. Cele două personalități se cunoscuseră în 1975, cînd celebrul pictor se afla în Statele Unite pentru a lucra la un mozaic pentru First National Plaza din Chicago.

Dresda : un nou festival

● Dresda se va îmbogăți, începînd din 1978, cu un festival internațional de muzică. În fiecare mai și iunie vor avea loc aici concerte și spectacole de operă. Fiecare festival va fi dublat de un concurs, prevăzut cu premiile din seria Carl-Maria von Weber și cu alte premii pentru noile compoziții de valoare și pentru tinerii interpreți.

Reapariția domnului Hulot

● După opt ani de absență, Jacques Tati, creatorul celebrului Domn Hulot, reapare pe ecrane. „Sînt opt ani — declara el recent — de cînd filmele mele au fost sechestrate din cauza unui deficit financiar. Sînt fericit să ies din umbră și să reapar pe ecrane. Am șansa nesperată de a vedea o nouă generație de spectatori. Ce vor spune tinerii din 1977 despre opera mea ?". Tati are în proiect un film pe care-l va intitula **Confuzie.**

„Wydawnictwo literackie"

● „Editura literară" din Cracovia, înființată acum mai bine de un sfert de veac, a devenit una din cele mai importante din Polonia, atît prin numărul cărților tipărite (peste 200 pe an), cît și prin varietatea și calitatea inițiativelor sale editoriale.

Grupate în serii și colecții, apar aici lucrări aparținînd mai tuturor genurilor și speciilor literare : proză (printre altele, colecții dedicate romanului istoric și prozei fantastice) ; poezie (mai ales : debuturi și poezie poloneză contemporană) ; eseuri și critică literară ; jurnale și memorii ; cărți despre istoria și cultura de ieri și de azi a fostei capitale poloneze (grupate în colecția „Cracoviana") ; de asemenea, lucrări consacrate teatrului, muzicii, artelor plastice.

O pătrime din producția editorială este constituită din traduceri. Cea mai importantă colecție a „Editurii literare" în acest domeniu este aceea de proză latino-americană, colecție care, prin calitatea prospectării și valorificării, și-a cucerit un renume ce depășește hotarele Poloniei. Mai apar : o serie de volume bilingve, din poezia universală ; colecții de documente și reportaje ; volume de corespondență a marilor scriitori ; serii dedicate literaturilor spaniolă și portugheză : o colecție de romane scurte (în care a apărut și **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel ; în curs de apariție se află volumul **Duios Anastasia trecea** de D. R. Popescu). În acest an, vor fi inaugurate la „Wydawnictwo literackie" încă două colecții de traduceri : una de proză din țările socialiste, alta de poezie contemporană (intitulată „Humanum est"). În această din urmă colecție, sînt programate pentru apariție — după cum ne-a declarat Ireneusz Kania, redactor al editurii, care a făcut recent o vizită de informare în țara noastră — volume de Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu. (în traducerea lui Zbigniew Szuperski).

ATLAS

DOUĂ ORAȘE

DACĂ mă gîndesc bine, Haga nu a fost pentru mine un singur oraș, ci două. **Primul,** cel al somptuosului și demodatului hotel „Des Indes", cu esplanada lui umbrită de castani, cu palatul regal pustiu și luminat de feroneria lui aurită ; cu piața de anticării întinsă pe sub arbori în corturi spațioase unde tinerii intelectuali vînd serviciuri prăfuite de cristal, mobilă medievală și kitsch-uri contemporane într-o totală indiferență și tristețe ; cu localul congresului nostru pe partea stîngă și ambasadele Spaniei și Angliei, închise și misterioase, pe partea dreaptă ; cu biciclete irresponsabile încurcîndu-se în viteză printre limuzine intimidate de atîta curaj și perechi de rentieri privind nostalgic clădirile de pe vremea Indiilor olandeze. **Cel de al doilea,** al hotelului „Park" așezat în plin centru comercial, cu străduțe labirinte și debordînd de prăvălioare elegante și de restaurante exotice, cu statui ecvestre de regi care nu ne aminteau nimic ; cu mari magazine universale închise de vinerea după masa pînă lunea la prînz ; cu cinematografe puține, deschise numai seara pentru spectacole pustii ; cu pasaje fermecătoare acoperite de sticlă și cuprinzînd străzi întregi de vitrine exorbitante și neispititoare : cu gingașul carillon al unei biserici bătîndu-și aria conștiincios din oră în oră și imensa curte mobilată de bănci, de fîntîni și avînd în mijloc o evidentă catedrală care nu e altceva decît însăși clădirea parlamentului olandez.

Între cele două orașe aparținînd subiectivității noastre, distanța obiectivă nu era mai mare de doi kilometri și o puteai parcurge ușor într-o jumătate de oră, dar nu am străbătut-o decît o dată, la mutarea dintr-unul într-altul. În amintire, am locuit în două orașe deosebite ca atmosferă, în care am văzut lucruri deosebite, în care m-am simțit diferit și care, întîmplător, poartă același nume, schimbător de la o limbă la alta — Haga, Den Hagen, The Hague, La Haye.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În ultimul număr al cunoscutei reviste de literatură comparată din R.P. Ungară („Neohelicon", IV, 1—2/1976, pp. 331—334), Eva R. Szilágyi semnează una dintre cele mai cuprinzătoare analize publicate pînă acum în străinătate despre „Cahiers roumains d'études littéraires". Se analizează întreaga colecție a revistei, structura, orientarea tematică și direcția sa : **„Caietele** sînt fructul unei duble tentative — să spunem imediat, încoronate de succes — de a plasa literatura română (clasică și modernă) în contextul european, de altă parte, de a documenta asupra recepției marilor curente literare europene în România". „Rubricile sînt redactate în mod exemplar". „Alegerea operelor și manifestărilor dovedesc lărgimea orizontului cultural pe care revista dorește să-l îmbrățișeze". Sînt trecute în revistă și numele celor mai importanți colaboratori români și străini. În concluzie, **„Caietele...** sînt chemate să joace în viața literară internațională un rol important și contribuie într-o măsură considerabilă la dezvoltarea studiilor comparative în Europa Centrală și Orientală".

● Ultimul număr al revistei „Cultures", editată de UNESCO, fiind consacrat „Culturii, societății și economiei într-o lume nouă", regrupează intervențiile unor personalități culturale de notorietate internațională făcute la Masa rotundă asupra cooperării culturale și intelectuale în contextul unei noi ordini economice internaționale, desfășurată la UNESCO în vara anului trecut. Aceste intervenții permit cititorilor să-și facă o idee despre natura problemelor pe care le pune în fața lumii o nouă ordine economică internațională, cît și să ia cunoștință de reflecțiile, asupra acestui domeniu, ale unor personalități care reprezintă diverse curente ale gîndirii secolului nostru.

În paginile revistei, un amplu spațiu este rezervat intervenției prof. Mircea Malița, intervenție intitulată **Integrarea culturii în noua ordine.**

Contribuția reprezentantului român pune în evidență cîteva teme majore, cum ar fi : cultura, ca principală pîrghie a identității unui popor ; necesitatea ca în relațiile culturale inechitatea să dispară, ca și în celelalte domenii ; cultura, ca parte inseparabilă a procesului de dezvoltare economică și socială. Forma superioară a dialogului o constituie colaborarea, iar contactele între diferite culturi ajută creșterii și înfloririi lor ; există un patrimoniu cultural al umanității, pe care avem datoria să-l conservăm — remarcă autorul, în final.

● Editura „Henschelverlag" din Berlin a tipărit o culegere de piese românești contemporane într-un act, cuprinzînd lucrări de Ion Băieșu, Al. Mirodan, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Mihai Georgescu, Dumitru Solomon. Sînt consemnate și biografiile autorilor. Prefața e un eseu de Valentin Silvestru despre **Actualitatea piesei scurte românești.**

● În numărul 9/1976 din „La Nouvelle Revue Française" a apărut sub semnătura Annei Lagardère o recenzie a romanului **Le Long Voyage du prisonnier** (Lungul drum al prizonierului) de Sorin Titel, roman apărut la Editura Denoël, tradus de Marie-France Ionesco.

● Invitată de Uniunea Scriitorilor și Artiștilor Romagnoli, prezentată într-un excelent album plastic de criticul de artă Virgil Mocanu, artista plastică Alexandrina Stănescu expune, începînd de la 18 decembrie 1976, peste 40 din lucrările sale (peisaje, flori și portrete de scriitori și oameni de cultură români) la Galeria „La Saletta" din Forli, Italia, iar din luna ianuarie a.c. la Reggio-Emilia, bucurîndu-se de aprecieri din partea criticilor de artă.

● Editura olandeză „Vitgeverij Luitingh" a publicat recent **Antologia povestirii și nuvelei științifico-fantastice europene,** întocmită de exegetul austriac Franz Rottensteiner. Printre cei prezenți în volum figurează și Adrian Rogoz cu nuvela **Altarul zeilor stohastici,** lucrare premiată la „Congresul european de literatură de anticipație" (Triest, 1972).

● În numărul său din luna decembrie 1976, revista „Le Journal des poètes" din Bruxelles publică, sub titlul **Trois poètes de Transylvanie,** douăsprezece poeme de Ioan Alexandru, Ion Pop și Adrian Popescu, prezentate și tălmăcite de poetul francez Gérard Bayo. Iată un fragment din succinta prezentare a grupajului : „La Ioan Alexandru o mișcare telurică, o forță mitică reformulează cîteva dintre întrebările esențiale ale omului. O gîndire deopotrivă subtilă și lucidă, de o mare libertate, și o cunoaștere a puterilor limbajului îi îngăduie lui Ion Pop să circumscrie o foarte înaltă idee a poeziei. În sfîrșit, Adrian Popescu, cel mai tînăr dintre cei trei, aliază senzorialitatea unuia cu reflecția lucidă a celuilalt într-un cîntec de o miraculoasă simplitate. Iarba, omul și stelele : o poezie a evidenței, călduroasă și cosmică".

În același număr al publicației belgiene, o notă semnată de Max Alhau vorbește **Despre poezia franceză în România.** Semnalînd apariția **Antologiei poeziei franceze moderne,** alcătuită de Ion Caraion și Ovid S. Crohmălniceanu, autorul are cuvinte elogioase la adresa realizatorilor, dar și a activității generale de difuzare a valorilor liricii franceze în țara noastră. „Ceea ce rămîne remarcabil — se notează în final — este această vitalitate a poeziei franceze în România, fie că ea se manifestă prin articole de critică în marile cotidiene, fie prin traducerile care îi sînt consacrate. I se asigură astfel o largă audiență. E un semn de care trebuie să ne bucurăm".

● Revista literară de avangardă „Stardust", care apare la Bruxelles, publică în nr. 2 din 1977, două poeme de Gellu Naum : **Starea de echilibru** (din volumul **Poeme alese** — 1974) și **Descrierea Turnului** (din volumul cu același titlu — 1975).

Crochiuri din Boemia

Praga, Primăria orașului vechi

COBOR pe un peron deasupra căruia se arcuiește o boltă de broderie metalică și de sticlă. Vechea gară principală se modernizează, paravanele ascund un șantier febril și, traversînd pasarele înalte, improvizate din scînduri groase, văd în adînc cum se sapă pasaje largi pentru viitoarele scări rulante.

Într-un sfert de oră ajung în Václavské Námêsti, o esplanadă care pornește de la impunătoarea statuie ecvestră a lui Václav – duce al Boemiei în secolul al X-lea, sanctificat după moarte. Pe treptele monumentului oamenii se așează pentru contemplare și odihnă. În lumina strălucitoare a unui soare generos, care nu s-a ascuns în nici una din cele două săptămîni trăite în Cehoslovacia, bulevardul se arată ochiului ca un somptuos platou al cărui orgoliu de modernitate urbană este fericit subminat de cupolele și turnurile vechi care se văd dincolo de acest Champs Elysées praghez.

Pornesc și, după ce trec pe lîngă vitrine al căror belșug este exhibat cu rafinament decorativ, prin pasaje subterane, prin stradele aglomerate, simt cu toată ființa apropierea vechiului oraș... El începe cu Turnul pulberăriei, o construcție înaltă, pe sub care, printr-o largă boltă — deschisă sub desenul ascuțit al atîtor unghiuri gotice – poți înfăptui impietatea, comisă altfel frenetic, de a trece cu automobilul. Prefer să înaintez spre Evul mediu apostolește, ducînd în dreapta o mîndrețe de coș de papură, cumpărat de la o bătrînă artizană într-o piață tulceană, un coș nemaivăzut pesemne la Praga, dar care mi-a fost atît de util, încît nu m-am putut despărți de el, cu toate insistențele, decît pe drumul de întoarcere acasă, cînd l-am dăruit unei călătoare...

STRĂBAT Praga pentru întîia oară. Cu toate că am mai fost în Cehoslovacia cu nouă ani în urmă, atunci n-am trecut, din păcate, pragul Orașului de aur. În acești ani regretul a fost cu atît mai apăsător cu cît istoria, cultura și literatura Boemiei mă atrăseseră întotdeauna, după cum mă atrăsese și sonoritatea bărbătească a limbii cehe. Pentru satisfacerea unei plăceri filologice, învățasem cuvinte și expresii cehe, dar abia în țara prietenă am descoperit că foloseam limba lui Čapek cu mult mai bine decît mă așteptam. Și, pentru că singurul instrument de învățătură mi-a fost un lacunar dicționar de buzunar, am evocat cu recunoștință numele dascălilor mei de slavă veche și de istoria limbii...

Așadar, nu trecusem pragul Orașului de aur, dar mi-l imaginam, romantic, ca pe un burg medieval încorsetat în ziduri, cu statui măreț ridicîndu-se trufaș pe acoperișuri. Cutreierînd bulevardele moderne și îngustele ulițe multiseculare, piețele, catedralele, cimitirele, muzeele, micile berării și cafenele, am recunoscut numai fragmente din reprezentările mele. În întregul său, orașul era altul, pentru că frumusețea și farmecul lui sînt inimaginabile.

ÎNLĂNȚUITE și suprapuse într-o paradă înghețată, clădirile Pragăi — panoptic um de stiluri arhitecturale : roman, gotic, **renaissance,** baroc, **empire,** ș.a. — au, spre cinstea edililor ei trecuți și prezenți, o forță evocatoare exemplară. Inscripții, plăci comemorative, basoreliefuri, monumente, vitrine amintesc trecătorului evenimente însemnate, momente de luptă din istoria pe cît de frămîntată pe atît de eroică a acestui popor, precum și fapte ce ating sublimul jertfei.

Iată, piața vechiului oraș (Staroměstské námesti), de unde se răspîndesc radial cel puțin zece străzi, toate păstrînd patina timpului. Mișcarea husită, cu largi ecouri în întreaga istorie europeană, pornită de aici, este mișcător evocată de inspiratul monument închinat lui Jan Hus, aparținînd lui Ladislav Šaloun, precum și de una din cele două mari picturi semnate de Vaclav Brozik și intitulată : „Jan Hus înaintea conciliului de la Constance". Uciderea lui Jan Zelivsky, discipol al marelui reformator, căpetenie a celor mai săraci praghezi, execuția celor 56 revoluționari husiți și a șefului lor, Jan Roháč de Dubá, decapitarea celor 27 conducători cehi ai revoltei împotriva trufașei case catolice a Habsburgilor — petrecute toate în această piață — sînt cinstite de plăci comemorative, de busturi și de alte însemne menite să imortalizeze eroi naționali. Înconjurată de edificii celebre, între care bisericile Sfîntului Nicolae, Sfînta Maria din Tyn, palatul Kinsky, piața păstrează într-un fel original, ca un memento, ultima atrocitate a ultimului război mondial. Cu o zi înainte de sfîrșitul conflagrației, la 8 mai 1945, tirul tancurilor fasciste a fost îndreptat, absurd, asupra faimosului orologiu cu vînți, iar focul a distrus partea de nord a vechii primării (staroměstská radnice), care păstra nu numai vestigii ale momentelor de seamă din istoria Capitalei – începînd cu mijlocul secolului al XIV-lea — ci și evoluția arhitectonică și plastică a cetății în ce a avut ea mai semnificativ. Mecanismul orologiului a fost reparat, iar sculptorul Vojta Sucharda a cioplit din douăsprezece bucăți de lemn doisprezece apostoli care se învîrtesc cu grație de balerini, din oră în oră, în timp ce o Moarte scheletică face să sune un clopoțel amenințînd cristalin. Dar aripa distrusă a clădirii n-a fost restaurată și nici n-o să fie vreodată, golul din piață provocînd o durere destinată să aducă în memorie — astăzi și în veac — o barbarie pe care lumea n-are dreptul s-o uite.

BISERICA Sfînta Barbara din Kutna Hora este atît de măreață încît mă mir că, începută în 1388, a putut fi terminată după numai două sute de ani. Situat la cîteva zeci de kilometri de Praga, orașul există de cel puțin un mileniu, aici bătîndu-se cu șapte secole în urmă faimoșii groși de argint și ducați de aur, aici aflîndu-se reședința regală unde a fost uns un Jagellon spre sfîrșitul secolului al XV-lea. Cînd mă plimbam pătruns de admirație pe străzile bătrînei așezări, nu știam că sub mine, în adînc, șerpuiesc galeriile străvechii mine de argint, în care am pătruns mai tîrziu echipat cu cască, pelerină și lanternă. Mina mi-a oferit surpriza descoperirii unor galerii spectaculoase, cu peisaje colorate, de piatră, scoase din întuneric de o iluminare subtilă, cu ochiuri de apă ca niște cuiburi limpezi și ademenitoare, încremeniri lichide interzise uriașului circuit al apei în natură. Cei ce s-au lăsat ispitiți să se scalde sau să cadă în undele viorii n-au mai apucat să-și împlinească și altă dorință, ele fiind conținute în foarte adînci buzunare de piatră. Din galeriile înguste ale minei a fost scos argintul turnat în groși, munca de cîrtiță a minerilor medievali adăugînd monezilor un preț pe care mai ales cămătarii nu l-au ignorat.

AM AVUT buna inspirație de a urca pe colina Hradului într-o duminică de culoarea mierii. Grădinile Hradului, cu havuzurile lor, cu merii lor pitici și plini cu fructe de mărimea și culoarea pietrelor de inel, cu statuile lor, erau străbătute de lume multă-multă : femei cu pălării și mănuși albe, cu flori delicate prinse în piept, bărbați cu mustăți colosale, sub pălării Tonak de cea mai bună calitate, ornate cu pene de vînat rar, purtînd pe brat lustruite bastoane cu aer istoric, ghintuite cu vechi insigne și medalii. Acestor oameni coborîți parcă dintr-un film retro, amestecați printre tineri îmbrăcați în blugi, le-am înțeles de îndată rostul : orchestra Armatei cehoslovace urma să prezinte un concert de muzică de promenadă. Prestigioasa formație a cîntat piese de Delibes, Manuel de Falla, Mascagni, prelucrări folclorice. Niciînd n-am fost mai aproape de înțelegerea lui Smetana decît ascultîndu-l în acea duminică spre prînz, în preajma zidurilor sobrului Hrad, cînd în zare, jos, prin ceața subțire, zăream cupolele orașului desenate parcă de o pensulă sublimă.

ORIUNDE m-am aflat, în metropolă sau în provincie, m-am bucurat de marea ospitalitate a oamenilor pe care i-am întîlnit, indiferent dacă erau funcționari de ghișeu, vînzători sau, pur și simplu, trecători. Izvorîtă dintr-un înalt nivel de civilizație, amabilitatea lor căpăta o notă de căldură și de afecțiune cînd aflau că sînt român. Și în Cehoslovacia prietenă, prestigiul României este imens. Mulți din interlocutorii mei fuseseră în România și aveau cuvinte de admirație pentru frumusețea litoralului nostru și pentru soarele său, pentru buna noastră cuviință, și buna noastră credință, pentru marile noastre înfăptuiri.

Am notat cele de mai sus cu condei prieten, în semn de admirație pentru oamenii care, din dragoste și respect pentru România, îi înconjoară pe călătorii români în Cehoslovacia cu inimă deschisă și prietenie.

Eugen Lumezianu

Sport

Ce gust vor avea migdalii în aprilie?

• UN cuc verde, strecurînd orbire în inima zăpezilor răsucite sub geam, își cîntă numele de zece ori, și plopul nopții din odaie își deschide scorbura. Spice din grîul somnului cad, împrăștiate, pe podea. dar nu pot să dorm : mă gîndesc că la Nisa, pe malul Mediteranei, Ștefan Covaci, cel nesărutat de ochii vinului de Bordeaux, își îmbălsămează rănile cu flori de migdal spre a-și face întoarcerea în țară mai frumoasă. Pentru că la noi acasă ninge și vîntul seamănă piatră pe Dunăre, Covaci și-a luat echipa și-a plecat în delta aurului, sperînd că va spăla în sînge de cocoș galic lupul ăla numai cu trei picioare pe care l-a scos pe teren în meciul cu Bulgaria din finala cupei balcanice. Dar seara întîlnirii cu echipa Franței, la Bordeaux, s-a transformat într-un pîrîu de insulte la adresa fotbalului nostru : că n-am demonstrat nici un fel de concepție de joc, că fundașii practică o defensivă contemplativă, iar înaintașii nu știu să încheie un atac...

Cunosc clopoței ăștia, au mai sunat și la gîtul altor cai căzuți în rîpă. Ceea ce mă face să ies în ger și să dau mîna cu omul de zăpadă înălțat între doi vișini sînt vorbele pe care Ștefan Covaci le-a adresat jucătorilor români, la cîteva zile după meci, în „hotelul-mănăstire" de la Mandelieu : „Sînt mulțumit de plusul de viteză pe care îl înregistrează la ultimele noastre antrenamente circulația mingii și a oamenilor". N-avem de ales, Ștefan Covaci ne crede veniți cu pluta în București și ne îmbată cu apă chioară într-o cantină-biserică ! O.G.C. Nice, mielul pe care l-am devorat marți seara, e o formație ridicolă, alcătuită, cred, din crupieri fără angajament sau din culegători de melci de mare pentru americancele prigonite de plictiseală. Nu e nici-o greutate să spargi banca unei O.G.C. Nice și să-i îmbraci masa de ruletă în batic negru — problema sună altfel: Știe sau nu Ștefan Covaci să ne toarne două picături de descîntec curat în degetarul de regina-nopții din balconul dragostei noastre ? Un cuc verde bătînd cu perle miezul nopții, îmi aduce aminte seara de la Bordeaux și atunci deschid geamul și mă uit în livadă ; ninsoarea a stat, iar peste lacuri luna își scarpină fața cu o labă de iepure. Ce gust vor avea migdalii în aprilie cînd vom da ochii cu Spania ?

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1 poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 7, joi 17 februarie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

Tradiții militante ale teatrului românesc

(Paginile 12 — 15)

CULTURĂ ŞI CREAŢIE

BIBLIOGRAFIA studiilor eminesciene — o ştim cu toţii — este una din cele ma bogate, cantitativ vorbind, iar selectiv ar fi greu de spus că nu şi reprezentative. Ne gîndim în primul rînd la Maiorescu, al cărui — celebru — articol Direcţia nouă în poesia şi prosa română, din 1872, are, în fond, ca principal argument pe acel „cu totul osebit în felul său, om al timpului modern", „poet în toată puterea cuvîntului", „domnul Mihail Eminescu", — Eminescu despre care, în sinteza din anul tragic 1889, marele critic încheia atît de profund semnificativ : „Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată desvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării româneşti".

Rotunjindu-şi articolul din „Contemporanul", martie-mai 1887, în prefaţa la primul volum de Studii critice, editat în 1890, Gherea prevenea pe cititor că „bineînţeles, cu toate aceste complectări, articolul despre Eminescu rămîne o încercare şi un fragment critic. Un articol complect, o adevărată, adîncă şi sigură lucrare critică asupra creaţiunei genialului poet va fi cu putinţă numai atunci cînd vieaţa lui va fi mai bine cunoscută, cînd vom avea date biografice precise şi cînd vor fi tipărite toate scrierile, toate poeziile şi proza poetului nostru". Era, desigur, aceasta, expresia uneia din cele mai responsabile conştiinţe critice, implicînd dimensiunile — vaste — ale geniului eminescian, şi, astfel, formulînd şi dimensiunile operei de valorificare ce avea să urmeze.

Într-adevăr, această sarcină uriaşă, de a cuprinde din toate unghiurile şi perspectivele lui definitorii un asemenea monument al creaţiei artistice româneşti, a continuat, generaţii după generaţii, şi încă va continua... Ca şi despre Dante sau Shakespeare, despre Goethe sau Baudelaire, despre care s-au scris biblioteci întregi, şi despre Eminescu niciodată nu se va putea afirma că „s-a spus tot ce se putea spune". Lumina geniului său va inspira necontenit spiritele noastre — şi nu numai pe cele din hotarele patriei —, căci această lumină e din cele eterne, ca a stelelor cu infinita lor strălucire.

De aceea, se şi cuvin amintite şi „puse în chestiune" şi cele ce s-au scris mai pregnant pînă acum, ca şi cele ce se scriu ca atare în zilele noastre. Cultul unui geniu de asemenea dimensiuni se întreţine prin propria-i dinamică fiinţială, prin dialectica în durata, infinită, a raportării lui, mereu contemporane. E ceea ce, cu atîta sensibilitate, a demonstrat, la timpul său, un Ibrăileanu şi — cu un grandios simţ al arhitecturării monumentului — a construit G. Călinescu. În Viaţa şi în Opera lui Eminescu, cel care mai apoi avea să dea sinteza cea mai tulburătoare a culturii naţionale valorificată în relieful ei literar a împlinit, în bună măsură, ceea ce, în 1890, Gherea considera a fi condiţia, imperios necesară, pentru acea „adîncă şi sigură lucrare critică asupra creaţiunii genialului poet".

Dar tocmai fapta — ea însăşi de geniu şi de tulburătoare devoţiune — a lui Călinescu a constituit revelatorul şi, în deceniile ce i-au urmat, stimulul cel mai puternic pentru continua aprofundare a biografiei şi operei eminesciene, pentru ceea ce a devenit — şi trebuia să devină — unul din principalii vectori ai culturii noastre, cu atît mai autentice şi, prin chiar aceasta, cu atît mai dinamice valenţe de rodnicie spirituală.

Astfel se şi explică — mai ales în reverberaţia ultimilor 10 ani — preocuparea de a valorifica totalitatea operei, edite şi inedite, a poetului, precum şi iniţiativa publicării Caietelor Mihai Eminescu consacrate în exclusivitate studiului permanent al vieţii şi creaţiei eminesciene, iar cerinţa — inexorabilă — de a reîntrupa prin tehnica grafică filele manuscriselor, fatal perisabile în materialitatea lor, a devenit acum un imperativ de ordin naţional.

Cu atît mai intens, deci, — Eminescu fiind în mintea şi inima fiecăruia dintre noi — atenţia noastră se cuvine a fi reţinută de acele lucrări care dau într-adevăr expresie vie devoţiunii pentru geniul tutelar al cuvîntului românesc. Ca atare considerăm noi cartea ce ne-a dăruit-o Zoe Dumitrescu-Buşulenga cu titlul Eminescu — Cultură şi Creaţie. Această carte nu este ceea ce s-ar putea numi — sec, stereotip — o „lucrare de referinţă", ci un act de trăire întru Eminescu, în universul — infinit — al creaţiei lui ca generator — continuu inedit — de cultură. Ne previne chiar autoarea, sugerînd — într-una din cele mai frumoase pagini — a ne racorda acuitatea privirii şi adeziunea : „Ca o stea fixă, opera eminesciană luminează acum întregul cer al naţiei dîndu-i glorioasele ei raze, arătînd participarea ei la algoritmurile geniilor universale. Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătînd uimirii noastre un uriaş sistem de conotaţii care îmbrăţişează viaţa omului şi a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală, creaţia marelui poet devine obiect de sinteze, care o prind ca o verigă în marele lanţ neîntrerupt al istoriei naţionale".

În această nobilă finalitate e construită întreaga lucrare şi în dialectica fiecăreia din cele trei secvenţe ale ei — Universul motivelor, Glosse, Confluenţe — resimţim acea armonie a trăirii eminesciene astăzi, în tumultul de nouă Renaştere a culturii naţionale, vibrînd odată cu autoarea la argumentele pe care, generos, Eminescu le oferă. Prin viaţa, prin opera, prin situarea lui în timpul şi spaţiul naţional, prin mitul pădurii, prin motivul mării, prin cel al melancoliei şi al visului, prin ceea ce se constituie ca Hyperionul românesc. Prin proza sa, de fascinaţie filosofică şi fantastică, prin cea de inspiraţie eroică, între iluminism şi romantism. În sfîrşit, prin introducerea spiritului nostru în tainele uluitoarei capacităţi de aprofundare de către Eminescu a lumii lui Shakespeare, pentru a ne da un răgaz de o clipă prin analogia dintre Hyperionul lui Hölderlin şi Luceafărul poetului român, la care „totul exaltă valoarea cunoaşterii". Nu mai puţin sugestivă, în pregnanţa demonstraţiei, este revelarea prelungirii în spiritele unora din marii noştri poeţi — precum Goga şi cu atît mai intens Blaga — a moştenirii eminesciene. O prelungire profund creatoare şi, prin ea însăşi — datorită inevitabilei decantări artistice —, devenită cel mai puternic factor împotriva epigonismului, o asemenea prelungire încărcată de atîtea valenţe operînd ca o „suflare de foc" — expresia e a lui Goga — pentru desăvîrşirea valorilor autentice.

Acestea şi încă alte temeiuri pe care le implică lectura unei atît de binevenite cărţi ne dau bucuria certitudinii unui autentic act de cultură. Cultură care — precum îşi încheie autoarea inspiratul ei omagiu — face din Eminescu „farul prim al permanenţei şi duratei noastre în cultură, pilda prin excelenţă a angajării totale a unui poet în destinul poporului, în tradiţiile, suferinţele, luptele şi izbînzile acestuia, în direcţiile devenirii sale istorice".

George Ivaşcu

Înaintea dineului oficial oferit marți seara de președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

CREATOR DIALOG ROMÂNO-SIRIAN

LA INVITAŢIA secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, marţi a sosit în Capitală, într-o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist, preşedintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad.

Noua întîlnire, a cincea în seria dialogului la nivel înalt româno-sirian, constituie un eveniment de o deosebită însemnătate pentru amplificarea raporturilor de strînsă prietenie şi rodnică colaborare între cele două popoare, între conducerile lor. Aşa cum a relevat în toastul său tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la dineul oferit în onoarea înaltului oaspete, în această lună se împlinesc trei ani de cînd, în 1974, în cadrul vizitei în Siria, s-au pus bazele colaborării trainice între popoarele şi partidele noastre. În aceşti ani, relaţiile economice au cunoscut o dezvoltare puternică : ele au crescut de aproape 30 de ori. S-a realizat o largă colaborare în producţie, s-au dezvoltat raporturile tehnico-ştiinţifice şi culturale, schimbul de delegaţi la diferite niveluri. „Am realizat acest progres — a subliniat preşedintele României — datorită faptului că am pornit de la deplina egalitate în drepturi, de la respectul reciproc al independenţei şi suveranităţii naţionale, de la neamestecul în treburile interne şi de la colaborarea activă pentru progresul popoarelor noastre. Cred că înseşi relaţiile dintre partidele şi ţările noastre demonstrează cu tărie cît de puternice sînt aceste principii şi ce perspectivă deschid ele dezvoltării unor raporturi noi între popoare şi ţări". Evocînd, apoi, preocuparea în pregătirea temeinică a reuniunii care urmează să aibă loc în acest an la Belgrad, consacrată înfăptuirii documentelor semnate la Helsinki cu privire la colaborarea şi securitatea în Europa, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit la locul important pe care l-au ocupat în convorbirile sale cu preşedintele Hafez Al-Assad problemele păcii trainice şi juste în Orientul Mijlociu. Considerînd că, în actualele împrejurări internaţionale, se impun eforturi susţinute pentru a se obţine în aceşti ani, dacă nu o soluţie definitivă, cel puţin paşi importanţi în direcţia unei păci trainice şi juste, preşedintele României a evidenţiat că ţara noastră, ca şi în trecut, va face tot ceea ce depinde de ea şi va sprijini realizarea acestor obiective în vederea înfăptuirii păcii în Orientul Mijlociu, care va deschide popoarelor din această zonă calea spre dezvoltare economico-socială, spre bunăstare şi fericire.

ÎN TOASTUL său, preşedintele Hafez Al-Assad, evocînd de asemenea progresele relaţiilor româno-siriene, a subliniat consolidarea continuă a prieteniei dintre cele două ţări şi multiplicarea domeniilor de colaborare dintre ele. Înaltul oaspete a relevat cu satisfacţie preocupările sincere ale Republicii Socialiste România faţă de cauza păcii în Orientul Mijlociu, „eforturile personale depuse de preşedintele Ceausescu şi guvernul său, eforturi sincere pentru a se realiza cauza păcii juste în această zonă". După ce a abordat, pe ansamblu, datele actuale ale problemei din Orientul Mijlociu, remarcînd că „lumea s-a situat cu sinceritate de partea cauzei păcii, în ciuda altor manifestări", preşedintele Siriei a spus : „De fiecare dată cînd am venit în ţara dumneavoastră ne-am reîntors cu convingeri noi, în sensul că legăturile care ne unesc sînt rezultatul unor eforturi sincere şi al unei preocupări constante de aplicare în viaţă a principiilor scumpe umanităţii. De fiecare dată cînd venim în ţara dumneavoastră prietenă ne reîntoarcem şi purtăm cu noi amintiri deosebite despre întrevederile cu dumneavoastră, cu tovarăşii din preajma dumneavoastră, cu întregul dumneavoastră popor prieten. Iată de ce sînt sigur că şi această vizită va constitui un nou pas spre dezvoltarea şi consolidarea prieteniei şi colaborării dintre ţările noastre".

Tur de orizont

LA GENEVA şi-a reluat lucrările Comitetul pentru dezarmare, organism din care fac parte 31 de state, între care şi România. Se ştie că, potrivit mandatului Adunării Generale a O.N.U., se impune trecerea la măsuri concrete şi eficace privind încetarea cursei înarmărilor şi realizarea dezarmării, în primul rînd nucleare. LA HELSINKI, preşedintele Finlandei, Urho Kekonnen, a apreciat că „există elemente favorabile pentru desfăşurarea, într-un spirit constructiv, a reuniunii de la Belgrad". LA MADRID, guvernul spaniol şi opoziţia democrată au căzut de acord asupra modalităţilor de organizare a viitoarelor alegeri, — urmînd ca în curînd să fie anunţată o nouă lege electorală. LA NAŢIUNILE UNITE, a fost dat publicităţii raportul Comitetului O.N.U. pentru decolonizare privind situaţia din Namibia. DIN BRUXELLES s-a anunţat că la dezbaterile miniştrilor de finanţe ai C.E.E. n-a putut fi pusă de acord politica „celor nouă" în domeniul şomajului, inflaţiei şi stabilităţii monetare.

Cronicar

Viaţa literară

Adunarea generală a organizaţiei de partid de la Uniunea Scriitorilor

● Joi, 10 februarie, a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", adunarea generală de dare de seamă şi alegeri a organizaţiei de partid de la Uniunea Scriitorilor. În cadrul adunării au fost dezbătute cu un înalt simţ de răspundere probleme majore ale activităţii politice, ideologice şi de creaţie. S-au făcut numeroase propuneri privind îmbunătăţirea continuă a muncii de partid, realizarea unui climat favorabil creării unor opere literare valoroase, inspirate din realităţile României Socialiste, din trecutul glorios de luptă al poporului. Hotărîrea adoptată de adunarea generală pune în prim plan îndatoririle care revin comuniştilor, tuturor scriitorilor în îndeplinirea sarcinilor cuprinse în documentele Congresului al XI-lea al Partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste.

În spiritul colaborării reciproce

● Simbătă, 12 februarie, a.c., în prezenţa a numeroşi scriitori, **Constantin Chiriţă**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Slav Karaslavov**, secretar general al Uniunii Scriitorilor bulgari, au semnat înţelegerea de colaborare dintre cele două uniuni, pe anii 1977—1978. Au fost de faţă **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Petr Danailov Hristov**, ambasadorul R.P. Bulgaria la Bucureşti, şi alţi membri ai ambasadei.

● Vineri, 11 februarie, a.c., **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Anatoli Cepurov**, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., au semnat protocolul adiţional pe anul 1977 la Înţelegerea de colaborare dintre cele două uniuni.

● Au sosit la Bucureşti, pentru a semna noua Înţelegere de colaborare, **Renate Drenkow**, membră a Prezidiului Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană, şi **Marton Viertel**.

● Ne vizitează, în cadrul Înţelegerii de colaborare, **Galina Lvova** şi **Nikolai Anastasiev**, redactori la revista sovietică „Voprossî Literaturi".

„Independenţa e suma vieţii noastre istorice"

● La clubul întreprinderii „Autobuzul" a fost găzduită expoziţia itinerantă **Independenţa e suma vieţii noastre istorice**, organizată de Muzeul literaturii române. Cercetători ai Muzeului au susţinut expuneri pe tema luptei pentru libertate socială şi neatîrnare, oglindită în literatură. De la 16 februarie expoziţia este prezentată la clubul Întreprinderii de material rulant „Griviţa Roşie".

Vocile Independenţei

● Dintre discurile cu caracter de eveniment pe care le va realiza Casa Electrecord face parte şi un „album" ce cuprinde documente inedite de proză, poezie şi muzică despre războiul de la 1877. Culegerea poartă semnătura lui **Paul Anghel**.

Simpozion Dinicu Golescu

● Personalităţii marelui cărturar şi înflăcărat patriot Dinicu Golescu, de la a cărui naştere s-au împlinit 200 de ani, i-a fost consacrat un simpozion organizat la Piteşti sub egida Academiei de ştiinţe sociale şi politice, Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului şi Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Elena Văcărescu comemorată la „Rotonda 13"

● „Rotonda 13" a Muzeului literaturii române a organizat, luni 14 februarie, o seară comemorativă Elena Văcărescu. Personalitatea scriitoarei a fost evocată de **Şerban Cioculescu, Henriette Yvonne Stahl, D. I. Suchianu, Grigore Popa, I. Igiroşanu, Nicu Filip** şi **Ion Stăvăruş**.

„Luna cărţii la sate"

● În cadrul manifestărilor „Luna cărţii la sate" au participat scriitorii : **Ioana Postelnicu, George Păun, Valeriu Pantazi** şi **Ladmiss Andreescu** în comuna Tilmaciu, judeţul Sibiu ; **Ion Petrache, Mariana Costescu, Mihai Tunaru, N. Rădulescu Lemnaru** şi **George Mureşanu** în comuna Pucheni, judeţul Prahova ; **Ion Murgeanu, Vasile Andru, Alexei Rudeanu** şi **Ion Sofia Manolescu** în comuna Bilteni, judeţul Gorj ; **Teohar Mihadaş, Petre Bucşa,** şi **Negoiţă Irimie** în comuna Floreşti, judeţul Cluj ; **Adrian Popescu, Aurel Şorobetea** şi **Negoiţă Irimie** în comuna Cojocna, judeţul Cluj.

Literatura pentru copii şi tineret

● În ziua de 8 februarie a avut loc şedinţa Secţiei de literatură pentru copii şi tineret a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, care a analizat intensificarea colaborării scriitorilor de literatură pentru copii şi tineret cu emisiunile de profil ale Radioteleviziunii. Din partea Radioteleviziunii, redactorul şef **Neagu Udroiu** a prezentat o amplă informare asupra sarcinilor acestor emisiuni.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii : **V. Birlădeanu, Virgil Chiriac, Constantin Chiriţă, Vladimir Colin, Elena Dragoş, Ion Hobana, Gica Iuteş, Ion Ochinciuc, Alexandru Sen, Nina Stănculescu, I. M. Ştefan, Tudor Ştefănescu** şi **Mircea Sîntimbreanu**.

Cenaclul „Ioan Slavici"

● La Centrul de producţie cinematografică Buftea s-a înfiinţat recent Cenaclul „Ioan Slavici", sub patronajul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

La şedinţa inaugurală au fost aleşi îndrumătorii cenaclului : **Gh. Pituţ** (preşedinte) şi **Grigore Hagiu** (vicepreşedinte). Au participat : **Mircea Dinescu, Iosif Lupulescu, Ion Sofia Manolescu, Mircea Micu** şi **Petre Pascu**.

Un nou cenaclu

● La Piteşti a luat fiinţă un nou cenaclu de literatură ştiinţifico-fantastică, organizat de Comitetul municipal Piteşti al U.T.C., în colaborare cu Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă. Cenaclul este condus de **Ovidiu Răureanu**, profesor al Institutului pedagogic din acest municipiu.

Semnal

■ **Iosif Pervain, Ana Ciurdariu, Aurel Sasu — ROMANII ÎN PERIODICELE GERMANE DIN TRANSILVANIA. 1778—1840.** Cercetarea primelor publicaţii transilvane şi întocmirea unei **bibliografii analitice** a lor a fost iniţiată, acum mai bine de două decenii, de D. Popovici în cadrul Secţiei de istorie literară şi folclor a Filialei din Cluj-Napoca a Academiei. Rolul prospectării publicaţiilor în limba germană i-a revenit, atunci, lui Lucian Blaga, realizatorul unor minuţioase şi substanţiale fişe (marcate în text), din bibliografia recent publicată, completate ulterior de autorii cărţii. Bibliografia analitică a primelor publicaţii de pe teritoriul României, majoritatea greu accesibile astăzi, permite o studiere a aspectelor istorice, sociale şi culturale ale epocii. Iată — exemplu de probitate ştiinţifică şi simţămînt patriotic — o redactare a lui Blaga : «„Sieb[enbürger] W[ochen]bl[att]", 11 (1838), nr. 18 (4 mai), p. 11, 112. **Walachei [Ţara Românească].** Articol privitor la progresele culturale şi spirituale din Ţara Românească, în ultimii 10 ani. Între realizările recente sînt menţionate: apariţia ziarelor „Curierul românesc", „România", „Cantor de Avis" ; editarea periodicului „Muzeul naţional" ; cele 4 tipografii existente în Bucureşti etc. Se atrage atenţia asupra **Istoriei** lui Fl. Aaron şi asupra **Dicţionarului limbii române**, care va apărea sub conducerea lui P. Poenaru. În pregătire, un **Dicţionar francez-român**, de Vaillant şi altul de Malici. Se publică şi adresa de recunoştinţă a guvernului către editorul Walbaum, pentru lucrările apărute în tipografia sa. Pentru luminarea naţiunii, Walbaum publică manuale, hărţi şi calendare». Este anunţată continuarea acestei bibliografii. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, XVIII + 286 p., 21, 50 lei, 1 365 ex.).**

■ **Oskar Walzel — CONŢINUT ŞI FORMĂ ÎN OPERA POETICĂ.** Selecţiunile din **Conţinut şi formă în opera poetică** (sau **Conţinut şi formă în opera de artă a poetului**) şi **Opera de artă a cuvîntului. Mijloace ale cercetării sale** (proprietatea termenilor şi variaţiile titlurilor aparţin, evident, traducătorului) oferă o aşteptată informare — şi sinteză — asupra principalelor tendinţe estetice de la începutul secolului. **(Editura Univers, 448 p., 17,50 lei, 2 330 ex.).**

LECTOR

Sărbătoarea „Tribunei"

● O sărbătoare a presei noastre culturale : revista clujeană „Tribuna" împlineşte, în noua ei serie, 20 de ani de existenţă. Ea reprezintă o publicaţie de larg spectru problematic, preocupîndu-se ca săptămînal modern de profil cultural, de litere şi arte, filosofie, ştiinţă, politică şi alte domenii, aducînd contribuţii remarcabile la orientarea cititorului şi formarea spiritului său civic, la dezvoltarea gustului pentru frumosul contemporan, la îmbogăţirea multilaterală a cunoştinţelor sale.

Condusă cu certitudine de către un colegiu de redacţie alcătuit din personalităţi ale vieţii culturale — redactor şef fiind unul din cei mai de seamă scriitori ai generaţiei noi, Dumitru Radu Popescu, prozator şi dramaturg foarte preţuit — revista sprijină cu distincţie nou, luînd atitudine militantă împotriva a ceea ce e perimat, sprijinind afirmarea tinerilor, a spiritului novator.

„Tribuna" şi-a asigurat un amplu cerc de colaboratori, favorizînd exprimarea unor puncte de vedere creatoare în diversitatea lor, manifestînd respect pentru opiniile confraţilor şi stimulînd discuţia sinceră, serioasă asupra problemelor care cer o abordare şi o soluţionare colective, în spiritul vieţii şi al gîndirii noastre actuale.

Numărul festiv din 10 februarie, cu un cuprins deosebit de bogat, e o expresie elocventă a preţuirii de care se bucură săptămînalul printre oamenii de cultură, printre cititori. Articolul editorial «„Tribuna" — tribună a ideilor înaintate» e semnat de Ştefan Mocuţa, prim-secretar al Comitetului judeţean Cluj al P.C.R. Semnăturile lui Dumitru Radu Popescu, Ion Vlad, Adrian Marino, Augustin Buzura, Aurel Rău, Fodor Sándor, Vasile Rebreanu, Ion Lungu, Al. Căprariu, Leonida Neamţu, Ioan Oarcăsu, Ilie Balea, Ion Pop, Ion Cocora, Constantin Cubleşan, Horia Bădescu şi ale altor redactori şi colaboratori permanenţi li se adaugă, la acest prilej festiv, cele ale lui Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Létay Lajos, Mihai Beniuc, Dumitru Ghişe, Marin Sorescu, Romul Munteanu, Liviu Rusu, Ioan Alexandru, Ion Dodu Bălan, Radu Cosaşu, George Bălăiţă, Ovidiu Genaru, Nicolae Dragoş, Mircea Radu Iacoban, Kanyádi Sándor, Anghel Dumbrăveanu şi alţii.

„România literară" transmite „Tribunei" un cald salut colegial, preţuirea constantă şi afecţiunea prietenească a colectivului său redacţional, dorindu-i să fie şi în continuare o tribună a ideilor înaintate, a creaţiei artistice, a publicisticii culturale comuniste caracterizate de pasiune şi responsabilitate.

R. L.

Responsabilitatea actului critic

LITERATURA, în structura ei fundamentală, cuprinde toate operele în care cristalizează ideile pe care oamenii şi le transmit cu ajutorul scrisului. Literatura este o manifestare complexă a civilizaţiei umane, echivalentă cu oglindirea faptelor omului, cu acţiunea sa continuă asupra universului material şi spiritual, de-a lungul timpului şi spaţiilor determinate istoric. Definiţii clasice ale unei Teorii a literaturii separă literatura de artă sau de invenţiune de literatura critică, al cărei obiect îl formează studiul operelor scriitorilor şi artiştilor, mijloacele lor expresive, literatura fiind, în esenţa ei, o artă a cuvîntului.

Critica îşi propune să demonstreze marea misiune a literaturii, care trebuie să genereze, la aceia care se apropie de arta cuvîntului, exaltarea în faţa frumuseţii şi adevărului şi comunicarea intensă a unui mesaj uman, apt să fie transmis şi recepţionat de întreaga colectivitate. Literatura este, în esenţa ei, o transformare a istoriei, creatorul de artă avînd harul de a putea arunca priviri şi în viitor, capacitatea de a visa artistic. Orice mare operă de artă transmite, în acelaşi timp, o meditaţie asupra vieţii, o ideologie care aparţine creatorului ei, un **weltanschauung.** Orice creator aspiră cu propria sa vibraţie, sentimentul său personal, să intre în concordanţă cu sentimentele universale ale umanităţii.

Critica literară, înclinîndu-se asupra literaturii de artă, exercită o activitate lucidă, de cercetare raţională. Literatura stă sub strălucitorul semn global al concordanţei armonice între conţinut şi formă, în timp ce critica caută să descompună în elementele constitutive acest travaliu extraordinar de elaborare a operei în artă, analizînd, determinînd dimensiunile înţelegerii raţionale pentru a exprima o judecată de valoare. Criticul trebuie să ţină seama şi de **poetica** autorului, echivalentă cu propria înţelegere şi evaluare a creaţiei de artă. Critica se străduieşte totdeauna să stabilească relaţiile existente între opera de artă şi societate, caracteristicile ideologice proprii epocii şi scriitorului care o reprezintă, ca un martor credincios, ca un profund ecou sonor.

Literatura este considerată, în structurile ei fundamentale, expresia cea mai înaltă a spiritualităţii unui popor în evoluţia lui istorică, transfigurarea realităţilor de spaţiu şi timp, pe care le-a cunoscut existenţial, creatorul de artă. Critica acţionează prin cercetarea logică a acestor relaţii profunde, căutînd să exprime, în primul rînd, judecata sa relativă la raportul adevărat şi transfigurare artistică.

Chiar dacă în vremea din urmă se constată o creştere a „lecturii tehnice" a textului literar, o înclinare spre analize formalist-stilistice, esenţială rămîne pentru literatura critică intenţia de a exprima o opinie obiectivă asupra finalităţii operei de valoare.

LITERATURA ţării noastre este orientată în direcţia unei viziuni realiste, o modalitate estetică vastă, echivalentă cu însuşirea întregii experienţe pozitive de artă inovatoare a acestui secol. Orice experienţă de artă, oricît de îndrăzneaţă, se poate subsuma modernităţii culturii româneşti contemporane, umanismului ei revoluţionar. Dar, făcînd cunoscute şi aplicînd pentru cercetare cele mai moderne metodologii, critica literară nu trebuie să uite niciodată ţinta sa fundamentală, totdeauna de vie actualitate, de a ajuta la înţelegerea şi popularizarea operelor literare de o înaltă calitate estetică şi etică, de a contribui într-un dialog viu, pasionat, la perfecţionarea gustului public, la educarea ideologică şi estetică a maselor de cititori şi spectatori, căutînd să traseze un itinerar precis, logic, în traversarea pădurilor de frumuseţe ale artei.

Critica nu va ignora că operaţia artei, **mimesis,** nu este altceva decît o interpretare activă a realităţii, o proiectare luminoasă a sensibilităţii artistului asupra faptelor şi datelor universului înconjurător. Pentru înţelegerea contemporană a criticii, în procesul complex al **oglindirii,** literatura nu transcende istoria, încercînd totdeauna să surprindă un moment culminant, tipic, al experienţei umane, al structurilor specifice ale omului constructiv al unei realităţi mereu în evoluţie. Căutînd să stabilească şi relaţiile structurale de concordanţă între formă şi conţinut, critica încearcă să spulbere confuzia de valori, neignorînd niciodată contradicţiile operei, specificitatea şi calitatea unui fenomen literar. Critica contemporană îşi demonstrează şi capacitatea de a fi **deschisă,** cucerind şi integrînd în ideologia sa flexibilă, nedogmatică, orice nouă contribuţie experimentală, de tipul sociologic, structuralist etc. Dar, totdeauna, fundamentele interpretării textului literar, scriiturilor, şcolilor şi curentelor literare vor fi acelea ale relaţiei strînse între literatură şi societate. Legăturile între operele care compun o literatură sînt totdeauna ale istoriei, realitatea imensă în care toţi oamenii se pot afla împreună, activînd intens, într-o sferă sau alta.

Orice creator de artă este o fiinţă autonomă, un univers complex de valori psihofizice, dar adînc înrădăcinat în pămîntul istoriei ţării şi poporului său. Oricît de individuală, de unică, personalitatea unui creator se revendică de la fondul comun al societăţii şi contemporaneităţii sale, spiritualitatea sa căutînd s-o oglindească în variatele ipostaze ale sensibilităţii sale. Creatorul depune, în realitate, o mărturie de artă în faţa existenţei şi a istoriei.

EXISTĂ astăzi asalturi (în involuţie) ale structuralismului, ale sociologiei literare, ale empirismului polisemantic asupra modalităţilor de interpretare ale textului literar, putînd să ducă pe unii cercetători la teoria echivalenţei între literatură şi expresie. Nu se poate accepta o afirmaţie care stabileşte că între opere şi sisteme literare nu există decît relaţii de expresie. Nu poate fi ignorat fondul, conţinutul, chiar atunci cînd se judecă forma, arta cuvîntului. Nu poate fi ignorat circuitul de idei, conexiunea ideologică a operelor de artă. Nu se pot jertfi — s-a mai afirmat — modul de a gîndi, ideologia şi finalitatea etică a literaturii, unei problematici formalist-expresioniste. Problematica între „conţinutişti" şi „formalişti" nu poate ignora realitatea şi istoria, conexiunea între literar şi social.

Critica noastră este orientată ferm spre o asemenea viziune estetică, în care se cuprinde şi definirea esenţei fenomenului literar. Criteriul principal al judecăţii sale de valoare se impune a fi raportarea operei artistice considerate la problematica umană contemporană, la viziunea de viitor, la sensurile fundamentale ale realităţii, la aspiraţiile poporului român. Totodată, judecata de valoare implică încadrarea operei într-un context literar mai larg. Continuînd preocupările notabile de valorificare ştiinţifică a patrimoniului cultural, criticii şi istoricii literari şi de artă acordă o atenţie deosebită interpretării, de pe poziţiile esteticii ştiinţifice, a creaţiei din trecut, a curentelor şi şcolilor literar-artistice, străduindu-se să explice şi să aprecieze just şi variat aspectele complexe, uneori parţial contradictorii din literatura şi arta românească sau universală.

Ţinînd seama de noile instrumente puse la îndemînă, îndeosebi în aria lingvisticii, criticii şi istoricii literari urmează să realizeze o interpretare a operelor literare în strînsă relaţie cu faptele şi fenomenele care le-au generat, lichidînd o practică discriminatorie care tindea să refuze estimarea unei lucrări cu un conţinut de idei contradictoriu dar de o incontestabilă valoare artistică. În studiile lor, dedicate fenomenului literar contemporan, criticii dezbat şi generalizează experienţa noii literaturi, iluminînd originalitatea contribuţiei sale, combătînd tendinţele de ignorare a specificului creaţiei literare. Actul critic semnifică o înaltă responsabilitate în faţa culturii.

Alexandru Balaci

CORNELIU BABA : **Ţărani**
(Expoziţia de artă plastică
Ţărănimea — puternică forţă socială şi revoluţionară —
Sala Dalles)

La un centenar de capodoperă

ACUM o sută de ani, pe cînd în Carpaţi începeau să cînte altfel cocoşii, vestind un răsărit ce nu mai putea să întîrzie, pe cînd plăminii Munteniei şi ai Moldovei se pregăteau să respire un alt aer, a cărui răcoare n-o mai simţiseră de o jumătate de mileniu, exact acum o sută de ani, cînd din calendare erau rupte primele file cu zilele anului, la Iaşi, în numărul din ianuarie — ianuarie 1877 ! — al revistei „Convorbiri literare", vedea lumina tiparului „Moş Nichifor Coţcariul".

Ciţi dintre cei ce vor fi citit-o atunci, în aurora marelui răsărit ce se apropia, îşi vor fi dat seama că se găsesc în faţa unei capodopere ?

„— De-acum, jiupîneşică, dormi fără grijă, că acuş se face ziuă. Na, c-am stins focul şi am uitat să-mi aprind luleaua ! Dar las', că am scăpărători. Bată-vă pustia, privighetori, să vă bată, că ştiu că vă drăgostiţi bine !"

Dintre paginile scrise între timp, în cei o sută de ani ce s-au scurs de atunci, chiar de scriitori peste care nu s-a aşternut uitarea, cîte nu s-au îngălbenit puţin, cîte nu sînt citite azi cu o anume îngăduinţă ?

Dar fermecătoarea pălăvrăgeală a harabagiului din Tîrgu Neamţ, pe lungul drum pînă la „Peatra", îşi păstrează prospeţimea, izul, mustul, toată savoarea, de parcă n-ar fi o scriere literară, de mare rafinament, broderie de echivocuri, cum puţine se pot număra, ci ceva tot atît de simplu şi firesc, asupra căruia timpul nu are nici o putere, cum ar fi cele două vorbe cu care, nu se ştie de cînd, oamenii se întîmpină unii pe alţii.

Pentru a fi citită de cei ce s-au deprins cu Odobescu, Macedonski, Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, şi cu mulţi scriitori de pe alte meridiane, care n-au încetat să rafineze arta scrisului, povestirea de acum o sută de ani a lui Ion Creangă nu are nevoie de nici o îngăduinţă, de nici o explicaţie, de nici o modernizare, tot aşa cum „Bună ziua" din 1877 nu are nevoie de nici o îngăduinţă, de nici o explicaţie, de nici o modernizare pentru a deveni „Bună ziua" din 1977.

Sînt toate semnele că „Moş Nichifor Coţcariul" va trăi, cu finul joc pe muchie de cuţit al cuvintelor, pînă ce în Carpaţi se va mai auzi un ultim cucurigu, pînă ce pe aceste pămînturi se va mai rosti un ultim Bună ziua.

Geo Bogza

Erată : În textul publicat săptămîna trecută, în numărul festiv al revistei „Tribuna", ar fi trebuit să stea scris „tragica lor umilinţă", în loc de „tropica lor umilinţă", ceea ce face înţelesul de neînţeles.

Cunoașterea de sine a criticii

CA ȘI poezia, romanul sau teatrul (literatura), critica (metaliteratura) de astăzi, mai mult, fără îndoială, decît oricînd, încearcă să-și definească un statut propriu. Iată de ce una dintre funcțiile ei importante este funcția autoreflexivă (critica exercitîndu-se ca metacritică). Existînd de cînd critica există, dar ca funcție accesorie, secundară, aceasta tinde în critica actuală să ocupe o poziție prioritară. Survenită, alături de alte cîteva, în sistemul discursului critic de tip „tradițional" (cu cele două variante ale sale : „pozitivistă" și „impresionistă"), această modificare, dimpreună cu alte cîteva, instituie noi forme de discurs critic, schimbare neîndoielnic legată de apariția unor noi forme literare și care pune în evidență faptul că, dacă acceptăm ideea că există o „variabilitate" a formelor literare (condiționată, prin intermediul seriilor suprastructurale, de structuri social-economice diferite), trebuie să o acceptăm și pe cea a variabilității formelor de critică literară. Și chiar dacă, odată cu proliferarea, atît de caracteristică epocii contemporane, a unei critici a criticii, apare și riscul ca demersul critic, dat fiind mediatizările teoretic nelimitate pe care supralicitarea funcției autoreflexive le poate genera (critică a criticii, dar și critică a criticii criticii etc.), să se dezvolte monstruos și steril, autonomizîndu-se excesiv și pierzînd astfel orice contact cu obiectul său specific (opera literară), acest risc trebuie asumat, căci există în exercitarea funcției autoreflexive și o mare promisiune : cea a perfecționării instrumentului critic, a transformării criticii într-o „știință". Prin dimensiunea ei paradigmatică, ea se constituie într-o nouă poetică (retorică) : aplicată, printr-o lectură imanentă, la opere individuale, ireductibile, lectură ce presupune totdeauna, explicit sau implicit, o opțiune ideologică originară, ea vizează generalizări, descoperirea unor „legi" ale literaturii, considerată și ca un cîmp relativ omogen într-un moment anume, în cadrul căruia o „variabilitate", o „evoluție" (cf. Formaliștii ruși) se manifestă cu necesitate. Este terenul pe care critica nouă se întîlnește cu istoria literaturii, concepută în specificitatea ei ca istorie a formelor (structurilor) literare, locul unde abordarea sincronică devine abordare diacronică.

Critica se vrea așadar, astăzi, ca și poezia, un domeniu în care „hazardul" trebuie „învins cu fiecare cuvînt". „Hazardul", adică utilizarea întîmplătoare a limbajului critic. Statutul de „știință" la care ea aspiră se afirmă astfel ca fiind consubstanțial cu cel de „creație" (proces simetric celui prin care creația modernă, poezia mai ales, în formele ei cele mai caracteristice, se postulează ca o „matematică", o „știință"), instaurat prin validitatea și pertinența unei scrieturi (identificabilă cu „metoda" critică), în care orice schimbare, ca și în opera literară, ar duce la perturbări ce modifică nu numai eficiența, ci însuși modul esențial de a fi al textului critic.

Asemeni literaturii, critica se afirmă astăzi ca un adevărat mod de existență, și putem vorbi de o condiție a criticului trăită ca experiență vitală, gnoseologică și activ-transformatoare, ca angajare ce presupune asumarea unei responsabilități totale (atît față de textul „citit", cît și față de un public care așteaptă luminile ei și crede în ea).

Responsabilitatea aceasta implică, totdeauna, așa cum arătam, o opțiune ideologică, opțiune care, pentru a fi fericită și fecundă, trebuie să fie, în raport cu obiectul cercetării critice, liberă de orice prejudecată. Înarmat cu „metoda" sa, cu „știința" sa, criticul trebuie, totodată, să respecte o anume „higienă" a actului critic, interzicîndu-și să impună o pre-cunoaștere a textului literar : cunoașterea critică trebuie să fie efectul și nu cauza demersului său, sau, mai exact, ea trebuie să progreseze odată cu lectura critică. Cînd vorbim aici de pre-cunoaștere nu o facem în sensul de intuiție empirică a semnificației și valorii unui text literar, intuiție ce constituie primul moment al actului critic, moment în mod necesar subiectiv, prin care *se intră* în spațiul, obiectivat, al unui discurs ce-și explicitează rațional, printr-o construcție validă, acea primă intuiție. Ci în sensul de idee pre-concepută, instaurată fie prin lectura unor alte texte critice despre aceeași operă (prin aceasta nu vrem să negăm necesitatea unei asemenea lecturi, ci doar să afirmăm că acest fel de pre-cunoaștere, și aceasta cu atît mai mult în cazul cînd emană de la texte critice de autoritate, se poate interpune între critic și operă, și că, pentru ca șansele de îmbogățire a cunoașterii critice să crească, acea pre-cunoaștere trebuie suspendată provizoriu în timpul lecturii critice, criticul putînd să-și confrunte ulterior rezultatele demersului său cu cele ale altor demersuri), fie prin incompatibilitatea funciară — care adeseori este doar instalare în rutină, refuzul efortului de a părăsi vechi habitudini de lectură — de a accepta noi forme literare.

Critica nu conferă valoare. Dar ea este cea prin care valori virtuale se actualizează, căpătînd, abia astfel, statutul de valori *reale*. Critica, așadar, *realizează* valori. Răspunderea criticului față de publicul său se arată a fi astfel imensă. Transmițîndu-i acestuia pre-judecățile sale față de opere al căror mesaj nu a fost corect decodificat de lectura sa inadecvată (= imorală, irresponsabilă), el frustrează acel public de valori al căror beneficiar are dreptul să fie.

Moralitatea criticii este însăși capacitatea și curajul de a gîndi literatura dialectic, ca pe un fenomen istoric în perpetuă schimbare, condiționat de schimbările ce survin în realitatea unor epoci ce se succed. Formele noi nu trebuie refuzate a priori, căci nu odată, în cazuri devenite celebre, ele s-au dovedit a fi capodopere, inventate de indivizi de geniu, adică de indivizi care, înaintea altora, au avut harul de a intra prin creația lor într-o relație de izomorfism, de consens desăvîrșit, cu epoca lor.

LOCALE pentru *realizarea* unor valori ce se impun mai greu percepției critice tocmai pentru că forma, elaborată cu necesitate, rezultînd dintr-o multiplă condiționare obiectivă exterioară și interioară literaturii, este prea nouă, este cea adoptată de socio-critică, de socio-critica marxistă în primul rînd, care, printr-o lectură imanentă, stabilește omologii între structurile literare și cele sociale. Acest tip de critică, atentă la funcționarea scriiturii, dar și la felul în care structura operei se află în comunicație, printr-o imanență deschisă, cu structurile sociale, face posibilă o lectură problematică chiar în cazul unor opere ce *par* a fi scrise în afara oricărei asemenea preocupări. Lucien Goldmann justifică noul roman în numele unui principiu realist : „Dacă dăm cuvîntului realism sensul de creație a unei lumi a cărei structură este analogă cu structura esențială a realității sociale în sînul căreia opera a fost scrisă, Nathalie Sarraute și Robbe-Grillet se numără printre scriitorii cei mai radical realiști din literatura franceză" (*Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964, p. 324). Pentru el, „evoluția formei romanești care corespunde lumii reificării nu poate fi înțeleasă decît în măsura în care va fi pusă în relație cu o *istorie omologă* a structurilor acesteia din urmă." (op. cit., p. 40). Pentru Goldmann, „căutarea formală a lui Robbe-Grillet" ar fi „o tentativă de a face conținutul cît mai manifest, cît mai accesibil cu putință. Dacă criticii și cititorii săi au o dificultate în a-l sesiza, aceasta nu se întîmplă din vina scriitorului, ci din cauza habitudinilor mentale, a sentimentelor pre-concepute și a judecăților cu care cei mai mulți dintre ei abordează lectura" (op. cit., p. 304). După Michel Zéraffa, intenția unor scriitori ca Flaubert, Joyce, Faulkner, Proust, Dos Passos, Kafka sau Musil este de a „refuza ordinea stabilită, dacă nu chiar de a o submina", dar contestația lor împotriva „convențiilor, conformismului, ideilor preconcepute, opresiunii ar fi rămas literă moartă dacă acești romancieri n-ar fi exprimat această «ofensă socială» cu ajutorul unor forme ele însele ofensatoare pentru ordinea stabilită și pentru cultura oficială". „Acest refuz de a pactiza cu ordinea socio-morală a lumii lor este comun, în fond, lui Flaubert și lui Beckett". *„Este vorba aici de un realism care, prin chiar dimensiunile sale estetice, va fi profund critic. El va pune în discuție aparatul social și valorile civilizației burgheze"* (subl. ns.) (*Roman et société*, Presses Universitaires de France, Paris, 1971, p. 32, 34, 143). Umberto Eco, analizînd arta contemporană în raport cu fenomenologia și cu descoperirile fizicii moderne, o definește printr-o poetică a operei deschise, ale cărei structuri sînt izomorfe structurilor unei societăți în criză, societate care nu poate fi exprimată, susține criticul și chiar prin aceasta contestată, decît printr-un limbaj în criză. Ordinea structurilor narative ale romanului din secolul XIX, guvernat de legile unui determinism *univoc* (în romanul nou operează un determinism *statistic*, plurivoc) „exprima un univers ordonat, această ordine constituie o judecată pronunțată în termenii unui limbaj străin de situație". (*Opera deschisă*, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 263). Ordinea pe care scriitorul occidental o poate impune prin arta sa unor situații aberante este deci aceea a unei organizări structurale a operei care, prin dezordinea ei calculată, va exprima aceste situații. Artistul inventează deci o nouă modalitate de a aborda și demistifica realitatea, adoptînd un „limbaj în criză".

TRAIAN BRĂDEAN : **Romîncă**

AM FĂCUT aceste referiri la un tip de critică nouă care a găsit o soluție ce nu separă esteticul de problematic, abordînd totodată textul în imanența lui.

„Opera deschisă" interzice o lectură monosemică. Dacă acceptăm, dimpreună cu nenumărați esteticieni și teoreticieni literari, că orice formă artistică poate fi considerată, dacă nu ca substitut al cunoașterii științifice, cel puțin ca metaforă epistemologică, în fiecare epocă structurile reflectînd felul în care știința, cultura în general concep realitatea, atunci trebuie să acceptăm și că același limbaj, ale cărui conotații sînt negative atunci cînd se referă la societatea alienării, capătă conotații pozitive cînd este pus în relație de analogie cu cunoașterea noastră despre lume așa cum ne este propusă de științele moderne (cf. Bahtin : „Conștiința științifică a omului contemporan [...] s-a deprins încă de mult cu lumea lui Einstein, cu pluralitatea sistemelor sale de referință etc. Cu toate acestea în domeniul cunoașterii artistice răsună uneori glasuri care continuă să pretindă determinarea cea mai primitivă și mai grosolană, ceea ce, evident, nu poate oferi imagini autentice" — *Problemele poeticii lui Dostoievski*, Editura Univers, 1970, p. 380). Eco precizează de altfel că analogia pe care o stabilește nu este o analogie între structurile operei și structurile universului, și că nedeterminarea, complementaritatea, cauzalitatea plurivocă nu sînt modalități de a fi ale lumii fizice, ci sisteme de descriere utile pentru a acționa în lume. E vorba deci de un raport analogic între o metodologie științifică și o poetică, raport de care, pentru a realiza o lectură cît mai bogată în semnificații, criticul epocii noastre trebuie să țină întotdeauna seama.

Cînd vorbim de o lectură cît mai bogată în semnificații nu ne gîndim numai la operele noi, în contact cu care, dintr-un motiv sau altul, poate să se manifeste opacitatea critică, ci și la opere a căror valoare este unanim recunoscută și despre care pare a nu se mai putea spune nimic nou. Prin afirmarea valorii nu înțelegem numai exercitarea funcției axiologice, stabilirea unor ierarhii în tabloul valoric, ci și punerea în evidență a unor noi semnificații, estetice și problematice, totdeauna posibilă dat fiind jocul intertextualității, ce instituie el însuși posibilitatea unei mai bogate receptări a operei consacrată prin tradiție, dar care ne devine contemporană, începe să trăiască o nouă viață, pentru că este citită în funcție de noi parametri introduși în spațiul literar (spațiu unde operele ne apar ca fiindu-și contemporane, ca aflîndu-se în relații de contiguitate, ca „influențîndu-se" una pe cealaltă dincolo de orice cronologie) prin lectura tuturor cărților scrise în intervalul de timp ce-l separă pe critic de momentul scrierii acelei opere. Rutina, comoditatea lecturii critice pot fi așadar nocive nu numai cînd obiectul cercetării critice poate surprinde, și deruta, prin noutatea lui.

Există în critica actuală direcții variate ce folosesc metodologii variate, metodologii pe care critica marxistă le poate, credem, asuma, subordonîndu-le, într-un spirit nu eclectic ci integrator, ideologiei sale directoare. Lectura „totală" la care, prin aplicarea acestor tehnici (lingvistică, semiotică, psihanalitică, statistică etc.) s-ar putea ajunge, lectură „problematică" și „poetică" totodată, ar fi însumarea rezultatelor a ceea ce am putea numi o diviziune a travaliului critic, dat fiind specializarea extremă pe care el o reclamă astăzi în unele aspecte ale lui.

Există o moralitate esențială a actului critic, ce, dintotdeauna, s-a pus în slujba binelui și a frumosului. Dar această moralitate capătă astăzi noi sensuri prin cunoașterea sporită pe care critica o are despre sine. Condiția criticii, prin însăși finalitatea ei, prin însuși rolul pe care îl are în societate, este de a fi morală : morală prin descoperirea și afirmarea valorilor, morală prin punerea în evidență a dimensiunii estetice a operei ca inseparabilă de cea etică. Dar pentru a putea fi morală ea trebuie să fie competentă. Moralitatea criticii este însăși competența critică, adecvarea lecturii (lecturilor) critice.

Irina Mavrodin

Istorie și

ÎNTRE foileton și cercetarea istorică a fenomenului literar, diferența de perspectivă este mai mare decît poate părea la prima vedere. Cronicarul literar înregistrează de aproape masa diversă a apariților editoriale, instituie o scară de valori provizorie, interesat nu în mică măsură de factorul cantitate. Asemeni unui operator care filmează cu precădere prim-planuri, el este tentat de extreme, mărește detalii părînd esențiale, reține, din mișcare, datele pregnante ale unei cărți, profilul unui autor, sugerînd, doar, în context, orientarea mai generală aferentă. Ritmul evaluării nu favorizează examenul metodic, „științific" al obiectului. Sînt luate în obiectiv, în mod frecvent, cărți care ulterior își relevă caducitatea. Pe de altă parte, în linia aceleiași critici, respingerea este, chiar dacă sumară, expresă, directă. Văzut în ansamblu, rostul cronicarului este mai mult acela de a vesteji flora parazitară decît a stimula creșterea propriu-zisă a plantei nobile. Funcția sa „constructivă" este indirectă. Critica la zi își asumă cantitatea ca pe un rău necesar, doar pentru a degaja, din aria acesteia, valorile autentice. Diversele mărturii (mese rotunde, interviuri, articole de atitudine, bilanțuri anuale) ale foiletoniștilor atestă, ca fapt de prim ordin, grija pentru realizarea unui tablou cît mai complet al vieții literare a unei perioade date, intenția alcătuirii unei „foi de temperatură" amănunțită, la zi, a actualității.

La antipod, perspectiva istorică este efect al distanțării. Reacția spontană e sensibil diminuată. Noutatea are alte înțelesuri. Interesează nu atît cărți, aspecte, realizări parțiale, ci întreguri, orientări, formule dominante. O carte înseamnă, în acest sens, mai puțin decît un autor, acesta — mai puțin decît *opera*. Textele rămîn, în timp, singure, ajung sub ochiul cercetătorului lipsite de ambalajul protector al reclamei, devin treptat ceea ce sînt de fapt ; se fixează pe orbita care le e proprie. Istoricul literar se supune în mai mare măsură acestui imperativ al timpului. El consemnează înscrierea în timp a actualității. Creații care, văzute de aproape, la ora apariției, păreau fundamentale își pierd, la interval de cîteva decenii, aura împrumutată. Valori ignorate sau „tolerate" doar, în momentul contactului prim cu instanța critică, își relevă acum profunda semnificație. În sintezele istorico-literare, pe genuri sau „integrale", panoramice sau „evolutive", comprimarea materiei, extremă, exclude inventarul, inserierea complezentă. Se creează paradoxul că mulțimea nenumărată de autori și cărți este în realitate prea puțină pentru a argumenta o evoluție. Foarte multe cărți, puține opere — acesta ar fi unul din motivele pentru care nu avem încă o istorie a literaturii române ac' ale.

Într-adevăr, în ultimii ani asistăm la una din cele mai fecunde perioade din istoria culturii noastre, cel puțin dacă ne raportăm la ritmul producției de carte. „Culegerile" de cronici literare au, dincolo de valoarea propriu-zisă, o arie de cuprindere de o remarcabilă bogăție și varietate. Acestea continuă să fie, însă, evaluări provizorii. Hărțile parțiale ale reliefului creației române actuale vor fi, într-o topografiere globală, simțitor revizuite. În etapa actuală nu mai există, credem, cărți de valoare trecute sub tăcere, autori importanți ignorați etc. Critica, în ansamblu, înregistrează quasicomplet fluxul editurilor. Însă istoria literelor contemporane cunoaște, la începuturile ei, fenomenul limită al divorțului între literatură și critică. O scară de valori presupuse era invocată asiduu și cealaltă, reală, sistematic ignorată. Existau deci două istorii, „paralele". Timpul a validat doar una, pe cea adevărată, nu însă fără seisme. Cărțile

Propagator de valori

DE MAI multă vreme mă întreb care sînt motivele ce ne îndreptăţesc ca, la un anumit moment dat, un cronicar de opere literare sau un comentator riguros de texte să poată fi numit critic literar. Atunci cînd formulăm o asemenea întrebare nu ignorăm nici o clipă faptul că demersul critic a început prin a fi o dare de seamă asupra unei cărţi sau un comentariu asupra unui text. Dar şi în această ipostază a apropierii de opera literară se cuvine să ştim cine este cititorul cu ambiţii făţişe sau mascate de profesionist, ales de o anumită publicaţie sau editură din rîndurile bogate ale altor semeni ai săi, pentru a primi investitura plină de răspundere de a ne informa cum este o anumită carte, ce reprezintă ea în contextul unei culturi, de ce a fost aleasă tocmai aceasta şi nu alta, pentru a fi prezentată într-un anume fel publicului.

Care trebuie să fie oare vîrsta intelectuală a unui astfel de cronicar sau recenzent, gradul său de instrucţie şi capacitatea de diagnosticare estetică pentru a-şi putea asuma răspunderea de parte probă dintr-o complexă ştiinţă a literaturii, aşa cum ne place să numim pe bună dreptate critica literară.

De la început ne permitem să afirmăm că un cronicar literar profesionist, animat de dorinţa de a deveni un veritabil critic literar, nu poate fi un ins foarte tînăr, decît în cazuri de excepţie. El nu se poate găsi nici în acei ani de formaţie iniţială care trebuie să se producă în intimitate, nici în faza cînd poate să spună în mod tranşant doar *da* sau *nu* pe marginea unei cărţi, fără să beneficieze şi de puterea demonstraţiei coerente a unei opinii menite să capete o circulaţie publică.

Executarea actului critic nu are la bază numai un anumit dar înnăscut, ea nu poate fi susţinută în exclusivitate doar de un talent precoce, care în alte arte poate să dea rezultate notabile. Un poet, de pildă, sau un muzician pot cu mai multă uşurinţă să-şi asume riscul unor experimente incerte, fiindcă acestea au, în mare măsură, un caracter personal.

Un cronicar de carte, înainte de a deveni un critic consacrat, nu face experimente pe sine, ci pe alţii. El exprimă o opinie de largă circulaţie, asumîndu-şi răspunderea unei judecăţi literare, cunoscută de un public larg. Sensibilitatea înnăscută, dorinţa exprimării sincere a unui punct de vedere etc. nu constituie încă motive suficiente pentru asigurarea caracterului valid al unei judecăţi literare. Dacă aceste premise ar fi suficiente, atunci criticii literari ar ajunge într-o singură ţară la cifre de ordinul miilor, iar actul critic exercitat în mod public, nedeosebindu-se de judecata orală spontană, ar anula critica literară, considerată ca profesie cu un statut propriu şi exigenţe specifice.

Ipostaza recenzentului — judecător care-şi închipuie că este un *tigru* gata să-l sfîşie pe umilul autor ce i se oferă ca pradă, cînd el este o biată fiinţă cu o voce violentă, fără acte credibile de identitate în profesie, este hilară şi posibilă doar în condiţiile unei dilatări maladive a eului sau ale manipulării comentatorului de carte în scopuri străine de finalitatea firească a demersului critic. Dacă buna intenţie a recenzentului de carte, neconjugată cu alte elemente care să-i confere autoritatea firească, este insuficientă şi nejustificată pentru a fi convertită într-un act public, manipularea programată a opiniei recenzentului, din considerente extra-culturale, îl transformă într-un mercenar oarecare.

Accesul la cronica de carte presupune o formaţie intelectuală bine configurată, o instrucţie suficientă pentru precizarea gustului artistic, menit să-l ferească pe autor de erori masive şi repetate. Apelul la marii critici care au comis erori, în pofida erudiţiei şi a talentului lor incontestabil, nu poate justifica demersul critic ca o aventură permanentă, ca o mişcare involuntară spre eroare sau ca o tentativă demolatoare continuă în scopuri publicitare.

MARCEL CHIRNOAGĂ : **1907, sfîrşitul**
(Expoziţia de artă plastică
Ţărănimea – puternică forţă socială şi revoluţionară –
Sala Dalles)

Un cronicar de carte literară este în mod normal un intelectual instruit, talentul său căpătîndu-şi expresia plenară doar cînd dispune de informaţii adecvate pentru orizontul de cunoaştere al unei anumite epoci.

DAR dintre sutele de recenzenţi sau cronicari de carte din diferite ţări, cîţi sînt aceia care devin critici literari recunoscuţi ? Presa literară din fiecare epocă consemnează o cantitate imensă de nume de cronicari conştiincioşi, de care după o anumită vreme nu mai pomeneşte nimeni. Să fie oare vorba de un firesc proces de selecţie, operat de trecerea timpului sau de o devenire competitivă, în cadrul căreia unii nu pot depăşi exerciţiul elementar şi util al demersului critic, iar alţii ies din serie prin calităţile lor deosebite. Este cunoscut procesul general de perimare a criticii în timp, dar nu şi a acelor critici înzestraţi cu puterea de a-şi personaliza demersul spre opera literară. Nu se poate spune exact din ce moment un cronicar sau recenzent de carte devine un critic literar, fixat definitiv într-o arie de cultură. În orice caz, acumularea cantitativă de studii şi cronici nu este suficientă. Consemnarea conştiincioasă a unor cărţi, comentarea lor după tipare generale cunoscute, nu-i conferă cronicarului literar un act de identitate personală în cultură. Efortul său rămîne util şi notabil doar pe planul informaţiei generale. Un critic autentic are un suport teoretic propriu care-i permite să înscrie o operă, un scriitor sau un curent literar într-un cadru axiologic explicit, pe care şi l-a asumat. Capabil să descifreze mereu sensuri noi în opera literară, criticul oferă cititorilor o lectură inedită şi coerentă, rezultată dintr-un demers intelectual pe care şi l-a construit pentru sine. Acest demers nu este un sistem prestabilit, invariabil, aplicat ca un canon fix asupra fiecărui text. Se ştie doar cît de precare s-au dovedit tentativele de acest gen. Sistemul unui critic rezultă din toate variantele lecturilor sale care capătă o anumită constanţă prin extragerea lor dintr-un demers complex, exercitat pe parcursul unei întregi cariere.

Actul critic nu poate fi pur explicativ sau interpretativ. Un critic de vocaţie este în acelaşi timp un spirit militant. Militantismul criticului nu presupune doar o ideologie generală foarte limpede, ci şi o motivaţie probă a unor opţiuni estetice. Dar criticul militant nu se limitează să înregistreze prezenţa unor valori pe care le justifică prin codul său specific. Cînd într-o cultură nu se practică *critica de omisiune*, relevarea nonvalorii şi motivaţia ei fac parte din obligaţiile estetice şi morale ale criticului literar.

Un critic care îşi asumă rolul de constructor în cultură nu poate fi doar un demolator sistematic, dar nici un entuziast apologet al tuturor cărţilor citite. Rezistenţa scriitorilor faţă de judecăţile negative este însă adeseori foarte mare. Nici un autor fără talent, nici un poet sau un mare romancier care au realizat unele cărţi eşuate nu acceptă cu uşurinţă judecăţi negative motivate, de ordinul evidenţei. Pe acest plan, *recenzentul-tigru* se întîlneşte adeseori cu autoritatea scriitorului, transformată de el într-o funcţie coercitivă în cultură. Nici una, nici alta din aceste ipostaze nu înlătură necesitatea actului critic motivat. *„Recenzentul-tigru"* şi „scriitorul antropofag", virtual (cu predilecţie pentru scoaterea criticului din matricolele culturii) sînt nişte accidente aberante în orice ţară şi epocă.

CRITICUL de vocaţie are în primul rînd ca destinatar publicul, iar scriitorul la fel. Nici unul, nici altul nu-şi aplică reciproc, prin scris, nici un fel de cură terapeutică.

Critica autentică, exercitată cu probitate intelectuală, nu poate veni în contradicţie cu literatura majoră, perenă. În conflict intră doar valoarea cu nonvaloarea, vocaţia reală cu impostura. Pentru a fi mare, un critic înzestrat cu resurse reale, trebuie să-şi exercite profesia pe opere majore, abandonînd orice modele vechi, fetişizate. Codul original al limbajului critic capătă însă o expresie plenară într-un climat de libertate pe care îl realizează şi-l întreţine criticul de vocaţie prin curajul său civic.

Dacă un critic în posesia mijloacelor celor mai complexe şi subtile de abordare a textului literar nu poate fi decît arareori un ins foarte tînăr, fiindcă timpul biologic nu-i permite accesul atît de rapid la toate mijloacele de informaţie de care are nevoie, el nu trebuie însă imaginat nici ca un dascăl bătrîn şi osificat, capabil să dea doar sfaturi şi să ofere puncte de vedere care nu se mai sincronizează cu gustul şi orizontul informaţional dintr-o anumită epocă.

Orice exerciţiu critic este datat în timp în mod inexorabil. Din clipa în care judecăţile unui critic se alienează de contemporaneitate, el poate intra în istorie dacă reprezintă o valoare reală, dar nu mai constituie o parte integrantă a unei actualităţi foarte dinamice.

De aceea retragerea din arena literară a unor critici care se alienează de epoca lor este un act de pudoare estetică tot atît de necesar şi imperios, ca şi acela al unor cîntăreţi celebri de operă ce şi-au pierdut vocea sau vitalitatea.

Expus adeseori unor acte de ingratitudine sau umilinţă, criticul de vocaţie este un misionar al epocii sale, un propagator inflexibil, prob al valorilor literare autentice.

Romul Munteanu

actualitate

mari ale acestei perioade (*Bietul Ioanide, Scrinul negru, Desculţ, Moromeţii, Străinul* şi *Setea, Groapa*, povestirile lui Voiculescu) aparţin doar unele istoriei propriu-zise a literaturii timpului. Ele s-au constituit treptat într-o metaistorie, restituită de conştiinţa bună a criticii, în replică polemică la acea rea conştiinţă care le-a ignorat, minimalizat, sau negat chiar, cu obstinaţie.

UN AL doilea moment, al deceniului şapte — de apariţie şi afirmare a unei noi generaţii, în poezie şi proză deopotrivă, — nu e, la rîndul său, lipsit de probleme. O pleiadă strălucită de autori au impus o rigoare nouă în ierarhia valorilor. Noi orientări, „modalităţi" lirice au reînvigorat peisajul monoton al poeziei didactic-schematice din perioada anterioară. Experienţe fecunde înregistrează proza în cadrele „genului scurt", într-o etapă de treptată tranziţie spre un nou tip de obiectivitate, de angajare critică în problematica actualităţii. Dintr-un unghi estetic riguros, textele acestei faze par a avea un caracter uşor „istoric", trebuiesc citite în context. Într-un fel ne apar ele în raport cu producţia epică a deceniului şase şi altfel — comparate cu stadiul actual al creaţiei epice, al scrisului autorilor respectivi înşişi. Valorile sînt relative şi a le situa într-o istorie înseamnă a impune distanţa, a le proiecta în planul îndepărtat, pînă unde efectele secundare se estompează, lăsînd să se vadă conturele adevărate, proporţiile.

Un atare deziderat este încă mai dificil de realizat în cazul cărţilor din actualitatea imediată. Nu doar pentru că „prezenţa" efectivă a autorilor, anumite prejudecăţi în receptare ne îndepărtează de rîvnita obiectivitate. Există dificultăţi reale ale apropierii de obiect, între care însemnată este acea doză mare de imprevizibil în formularea verdictelor. Cărţi considerate „de vîrf" în evoluţia unui scriitor sînt împinse în planul secund de iminenta apariţie a altora, care modifică întreaga configuraţie a operei. Romane evaluate rigorist, din unghi estetic, se dovedesc, ulterior, a avea altă pondere, într-o serie care iniţial nu se lăsa întrevăzută. Construcţii epice de anvergură se încheagă sub ochii noştri şi semnificaţia majoră ne scapă, ea urmînd a fi relevată abia în finalul tentativei în plină desfăşurare. Romanele lui Marin Preda par a se înscrie într-un ciclu nedeclarat, atestat însă de date suficiente. Eugen Barbu anunţă, în *Caietele* sale, un vast roman frescă, în mai multe volume. Romanele lui D. R. Popescu aparţin, ca tip de construcţie şi ambianţă specifică, unui spaţiu epic unitar, propriu ciclului. Ultimul roman al lui Augustin Buzura urmăreşte, în alt mediu, destinul unor personaje descinzînd din *Absenţii*. Fragmentele deja apărute din *Umbra nopţii* relansează dezbaterea unor problemecheie din ceea ce pare a fi osatura unei compoziţii ciclice. Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Nicolae Damian anunţă, după apariţia unor prime cărţi părînd autonome, integrarea acestora în ambiţioase cicluri narative. Neîncheiat este încă destinul unor autori din generaţia „nuveliştilor". Fănuş Neagu n-a dat încă, după *Îngerul a strigat*, romanul care să „contrabalanseze" puternicul său talent de povestitor. Nicolae Velea e un nuvelist de clasă, a cărui înzestrare nu şi-a dat încă întreaga măsură. Ştefan Bănulescu a creat, în nuvelă, un stil de o evidentă modernitate, romanesc prin excelenţă. Un roman de Bănulescu ar impune revizuiri serioase, nu doar în sfera creaţiei sale.

Oricît de mari sînt dificultăţile, mişcarea critică actuală e datoare cu cel puţin o bună istorie a literaturii române de azi. Valorile nu pot avea, în artă, măsurătoare exactă, infailibilă. Însă da, o istorie.

Ion Marcoş

Primăvara sîngerie

Atunci în primăvara anului 1907,
în primăvara aceea sîngerie,
țăranul român trecea printre brazde
ca venind de departe, de foarte departe,
cu sufletul înfășurat în tricolor
venea dinspre Plevna, poate,
ori dinspre altă cetate a aceluiași dor.
Venea, tot venea cu umeri de pară,
în urma lui seninul fulgera,
pe drum de costișe venea, tot venea,
țăranul român venea dintr-o vară
pe care strămoșii i-au lăsat-o moștenire cîndva.
Și grîul semănat de cu toamnă
sub tălpile lui înspica sîngeriu,
țăranul român venea, tot venea
cu pieptul dezgolit ca de viscol,
și i se părea că pămîntul în care
și-a înmormîntat părinții, era viu.
Ca un soare trecea țăranul român printre brazde,
în primăvara aceea sîngerie,
ca un soare printr-o nesfîrșită noapte
și coasa pe care o purta în spinare
lăcrima apă vie.
Atunci, în primăvara anului 1907,
cu sufletul înfășurat în tricolor,
țăranul român venea dinspre Plevna, poate,
ori dinspre altă cetate a aceluiași dor.
Venea țăranul român cu coasa-n spinare
însetat de dreptate, flămînd de dreptate.

Semănătură sfîntă

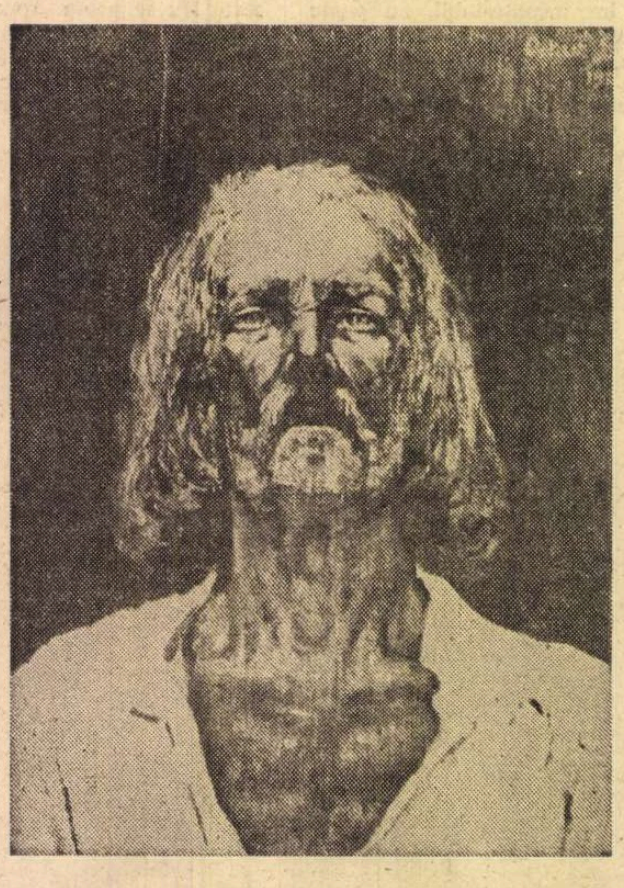
Unsprezece mii de țărani
croindu-și drum spre adevăr și spre dreptate,
în primăvara anului 1907
și-au semănat inimile în pămîntul țării,
în pămîntul cu care boierii i-au înfometat.
Unsprezece mii de țărani
și-au semănat luminile ochilor
în pămîntul țării pe care l-au apărat de dușmani.
Unsprezece mii de țărani
urmîndu-și visul
și-au semănat umbletul pe drumul
veșniciei noastre.
Unsprezece mii de țărani
și-au semănat credința în mai bine
în pîntecele zilei de mîine.
Unsprezece mii de țărani,
în primăvara anului 1907
și-au semănat sufletele în pămîntul țării
înflorind adevăr și dreptate.
Unsprezece mii de țărani,
în primăvara anului 1907,
pe pămîntul românesc
purtat pe umeri de strămoșii-eroi,
au întemeiat
unsprezece mii de sate.

11000

Brazdele pămîntului mîngîiate de privirile
și de palmele lor,
brazdele pămîntului care nu era al lor,
brazdele pămîntului sărutat de buzele lor,
brazdele pămîntului apărat de sîngele lor,
brazdele pămîntului botezat cu numele lor,
brazdele pămîntului învățat cu vorbele lor,
brazdele pămîntului alintat cu doinele lor,
brazdele pămîntului plîns de mamele lor,
brazdele pămîntului nuntit cu veșnicia lor,
brazdele pămîntului, ca niște aripi,
au înălțat în piscul nemuririi noastre
11 000 de eroi purtînd același nume :
țărani români.

Radu Selejan

MEMORIAL 1907



OCTAV BĂNCILĂ : **1907**
(Expoziția de artă plastică
Țărănimea – puternică forță socială și revoluționară –
Sala Dalles)

Valea Largă

Copil eram cînd luna înroșea pe crengile nucului —
picura sînge ca un lătrat de vulpe în vie —
în brațele mamei plîngeam de spaima focului,
priveam printre degete
și zvîcneam ca un șoim înhămat în aur
apoi o ștergeam în livadă, în claia cu fîn
și inima mea înflorea.
Șerpi de aur lunecau prin pletele mele lungi
pîraiele cerului clocotind
ci ierburi albastre-verzi îmi răsăreau în geam
asemeni ochilor de miel.
Nopți întregi pîndeam o stea luminoasă
din care se desprindeau din clipă în clipă
galbene felii de dovleac.
Din zori în amiază stam în fața coșniței
și urmăream roiul gata s-o ia razna
peste casă
Mînzul cel alb zburda
porumbel scăpat din clopotnița vînătă.
Nechezau caii în grajduri
pe unul singur bunicul îl hrănea
cu tăvi de jăratic — mereu mă trezeam
pe sub copitele lui fulgerătoare
ah, cîtă furtună stîrnea în mine.
Am stat în fața fecioarei cu ochi de căprioară
și simțeam cum puterile mele sleiesc
la fiece plecare în munți.
Am cîntat voinicește baladele bunicei,
ne jucam de-a haiducii și-mi ascundeam
o seceră ruptă în suman.
Am deprins munca de țăran și păstor,
am urmărit ciocîrlia și mierla, presura
și iarnă de iarnă am strîns mari bulgări
de zăpadă
ridicîndu-le statui în curtea școlii
lui Iancu și Eminescu.
Ființa mea se închina luminii.
În februarie : o, ce ademenire cerească :
satul întreg fierbea în piosu-i stup
de pregătirea uneltelor pentru arat,
niciodată lovite de rugină.
Orionul și Lebăda
erau semne că apele se dezgheață și Natura
sub o cerească ofrandă a presimțit
prima pulsul marilor germinații
iar țăranul era mereu aplecat
cu urechea la foșnetul ei viu.
Vămile le-am plătit apoi prin mari orașe
citind neîncetat în steaua tot mai înflorită
un nou destin.
Iar eu, adesea, mă întorc și azi în locul sfînt
la vechile unelte ale părinților
dorind să împart cu ei
puterea lor în luptă cu glia —
sub o mișcare fără de astîmpăr
de albine.
Aud un bucium și mă trezesc
în jurul acelui foc ce pîlpîie pe culmi
în fața plugarului.
Aud ciinele cerului
și alerg către marele staul
dar mieii cine să-i mai numere — o turmă de stele
se revarsă pe valea fără de noapte.

Victor Nistea

În veacul rotund...

1.

Au început să rupă
din pămîntul lor
dulceața cu dinții
pentru moarte.

Nici unul nu se mai uita
că-i primăvară,
își plecau genunchii falnici
pentru copiii neștiutori
în fața lanțurilor de foc ! —
sub unghii au luat lut
rupîndu-le...

Pentru cămașă și pîine,
pentru țară,
au adunat munți
de coase,
întărînd temelia
zidului adînc.

2.

Prea multe răni
și ierni omenești
adunase timpul
sub frunțile țăranilor —
Aflau din
gurile nopților
numai vicleșug și nedreptate
pe mesele
bunului pămînt.

Se umpluse zăcămîntul hotarului
și slava acelei lumi
era bătută la cărți
în orașe străine ;
din prea multe dureri
s-a clădit adevărul neamului.

3.

N-au rostit pierzanie
de popor
ci visarea lui
trăită milenii fără număr
sub soare de frig.

La masa pietrelor
și-au scris cartea
ornată cu amfore
făcute în lut.

Răstignindu-se pe vîrste
în vîrfurile dealurilor ;
pentru mustul acestora,
pentru grîu.

4.

Ne întrebați
cum
și de ce moarte
am murit
în suferința
ce a devenit izbîndă.

Pe mîinile pușilor ne-au dat,
crezînd că ele
n-au judecată.
S-au strigat unele pe altele
sufletele noastre
le-au zugrăvit cu sînge
pînă la tăcere.
O neagră dreptate
am îngropat odată cu pielea noastră ;
s-a risipit...

Cuvine-se acuma
să ne întrebați
îngenunchind la pămînt
și la glie.

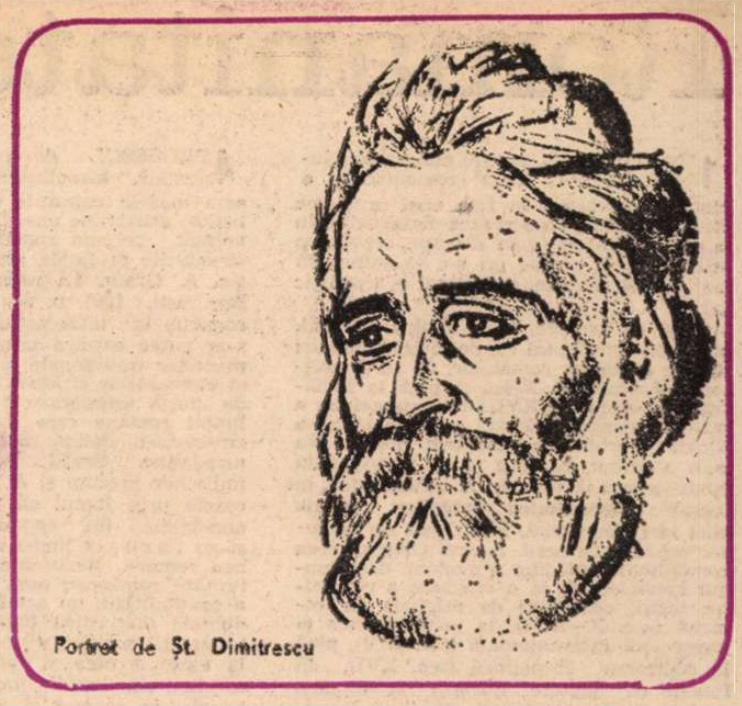
5.

Dacă sîntem atenți,
în fiecare dimineață
le ies urmele
din rădăcini.

Noi,
nenăscuții de atunci,
știm ce putem face
să întrăm cu veacul rotund
acolo unde ochii lor
sînt firul apei mănoase.

Constantin Dracsin

Portretul lui G. Ibrăileanu



Portret de Șt. Dimitrescu

CU DOI ani în urmă, recenzam în articolul cu titlul **G. Ibrăileanu „mag" și „mușchetar al inefabilului"**, volumul întîi de **Amintiri despre Ibrăileanu,** apărut la Iași, în Editura Junimea, 1974, „antologie și bibliografie de Ion Popescu Sireteanu". Cel de al doilea volum, îngrijit de același fervent editor, sub același titlu și ieșit de sub teascurile aceleiași întreprinderi poligrafice ieșene, la finele anului trecut, ne îngăduie să încercăm a schița portretul moral al profesorului de mare prestigiu și animatorul literar al „Vieții românești", cu atît mai mult cu cît dispunem de amintiri despre el, din adolescență pînă în pragul morții, de la conșcolari, elevi, discipoli, prieteni ai vîrstei mature, și de o amplă expunere a văduvei lui, născută Elena Carp.

Face excepție de la profilul acestei cărți, dar în modul cel mai interesant, relatarea romancierei Henriette Yvonne Stahl intitulată **Cum nu l-am cunoscut pe G. Ibrăileanu.** Autoarea obținuse un răsunător succes prin premiul ziarului „Dimineața", acordat micului, dar surprinzătorului ei roman de debut, **Voica,** simultan cu repetența în ultima clasă de liceu, — și, notă picantă, cu nota 3 (trei) la limba română, pățanie povestită cu haz lui Mihail Sadoveanu, rămas perplex înaintea acestei neobișnuite situații. Romanul i-a servit ca strălucită carte de vizită pentru colaborarea la revista ieșeană, cu elogiile neprecupețite ale lui G. Ibrăileanu și cu statornica lui prietenie literară. Din motive pe care cu greu le-ar înțelege cititorul înarmat cu acel bun simț, pe care Descartes îl credea egal repartizat între toți muritorii, scriitoarea, beneficiară a sprijinului și a coloanelor ilustrei reviste, n-a ținut să-i cunoască mentorul, dar, printr-o ciudată răsturnare de comportament al sentimentului recunoștinței, acesta i-a rămas statornic, cu aceeași intensitate, deși este știut că nimic nu-i mai împovărător decît debitul gratitudinii, achitat de cele mai multe ori cu plata în indiferență, repulsie, ba chiar și ură patentă. Scriitoarea nu ne spune dacă a încercat totuși să-și achite multiplele datorii de recunoștință, detaliate de dînsa, cu o scrisoare sau mai multe, și dacă între marele critic și tînăra norocoasă debutantă a urmat o corespondență. A rămas de la ea un singur bilet de cîteva rînduri, cu data de „Vineri, 11 aprilie 1930", în care-l anunță pe Ibrăileanu că i-a trimis un manuscris, reținut de M. Ralea pentru revista, mutată în interval la București. Cu acel prilej s-a descărcat de sus-numita datorie ; „Totodată aș dori să vă mulțumesc pentru toate cuvintele bune ce le-ați avut pentru mine : o fac din tot sufletul". Henriette Yvonne Stahl n-a fost așadar o ingrată. În două rînduri de tipar și-a pus „tot sufletul".

FOARTE prețioase sînt amintirile fostului coleg N. Savin de la liceul din Bîrlad, începînd cu clasa a VI-a, iar apoi la Iași, unde ambii și-au luat diploma de absolvire. Întîia impresie pe care Ibrăileanu i-a lăsat-o era neplăcută, și ca fizic, și ca moral ; avea vocea „tărăgănată și cavernoasă", „față slabă și pometii obrajilor proeminenți, părul vîlvoi", care „nu-l făceau la prima vedere simpatic", apoi „avea și un fel de rezervă în vorbire, pe care am luat-o drept mîndrie". Era de fapt timiditate, pe care alții, cu lecturi psihanalitice, ar deriva-o din nu știu ce „complex". Ulterior, Ibrăileanu s-a deschis în mijlocul camarazilor, „a început să fluiere bucăți întregi din **Trovatore, Traviata, Aida** și mai cu seamă din **Cavalleria Rusticana,** dar și „un vals al lui Brînduşeanu" (?), să recite din Eminescu, „pentru care de atunci avea o adevărată adorațiune", iar apoi a participat la organizarea unei societăți literare, **Stela** (sic) și la publicarea unei efemeride literare. „Avea inimă bună", dar „îi plăcea să persifleze", iar în discuții, „pe lîngă spiritul sarcastic pe care-l întrebuința de cele mai multe ori", era „violent, și chiar brutal", însă „revenea ușor". Mai tîrziu, și-a păstrat sinceritatea, împinsă pînă la francheță supărătoare (asta n-o mai spune Savin) : «...văzîndu-mă mai vesel, mi-a zis:

„Dacă veselia ta îți vine pentru că ai băut ceva, te fericesc că poți face acest lucru, dar dacă nu ai băut, atunci ești un prost, căci numai proștii sînt veseli" ».

Înclinat către tristețe, Ibrăileanu uită că veselia unora era tocmai antidotul unor temperamente depresive. Nu numai proștii sînt veseli, ci și pesimiștii cei mai negri, cînd simt nevoie să se destindă și să se scuture de umoarea cea rea. Pe Ibrăileanu însă nu-l calma, la supărare, rîsul, ci muzica :

„În regulă generală, cînd era mai iritat, începea să cînte. Cîntecul îl calma".

Savin mai relevă firea solitară și meditativă a lui Ibrăileanu, fobia microbiană, binecunoscută, evitarea de a da mîna, și credința în predestinație, luată, firește, nu religios, ci laic, prin legitatea deterministă a evenimentelor de tot felul. Ca o poantă fără comentariu, Savin ne mai informează despre o neprevăzută preferință a prietenului său : „Era un mare admirator al filosofului german Nietzsche". Poți admira însă și pentru talentul său pe un gînditor la antipodul propriilor convingeri, la Ibrăileanu profund umanitare.

SOȚIA lui Ibrăileanu l-a cunoscut ca studentă, în 1894, cu șapte ani înainte de a se căsători. Făceau parte amîndoi, la facultăți diferite, ea la Științe Naturale, el la Filosofie și Litere, din aceeași grupare studențească democratică, cu numele **Datoria,** opusă celei reacționare, **Solidaritatea.** Simpatia reciprocă s-ar fi înfiripat în cursul excursiilor comune, în grupuri studențești sau familiale, a căror amintire i-a rămas vie aceleia ce își scria amintirile, cînd a rămas văduvă. Au „suit Ceahlăul", unde au mas peste noapte, ca să vadă „un răsărit de soare minunat", iar cînd a făcut singur același traseu, s-a simțit pătruns de „melancolia dureroasă" a lipsei celei pe care tîrziu de tot a început s-o tutuiască. Ba chiar, în anul următor, probabil, cînd au coborît în peștera Dîmbovicioara și luminările s-au stins, Ibrăileanu n-a profitat de ocazie ca să fie mai îndrăzneț, ca măcar să-i ia mîna, s-o conducă, ci i-a „întins capătul bastonului". Văduva comentează astfel :

„...principiile lui morale nu-i îngăduiau un astfel de gest".

Se vede că regulatorul acelor principii nu era atît o morală extrem de puritană, care nu i-a lipsit, cît timiditatea, acea frînă a celor mai firești expansiuni sentimentale, deloc în răspăr cu etica !

Ibrăileanu era, în sensul normal al cuvîntului, un îndrăgostit fetișist, pentru care nu un singur obiect, ca pantoful iubitei, era unul de adorație, ci pălăria și paltonul (unde ești, G. Topîrceanu ?), sau, cum spunea într-o scrisoare de mai tîrziu, dictată de melancolie ucigătoare „...cum scumpe îmi sunt toate cîte se ating sau sunt în legătură cu d-ta".

Ca să-și facă declarația pe „patru coale", Ibrăileanu a pretextat că-i lasă spre lectură un articol despre Sully Prudhomme (poetul prin excelență gustat la vremea lui de cei timizi, cărora le revelase prețul tăcerii în doi, superior aceluia al „declarației"). A cerut-o în căsătorie în septembrie 1895, ea i-a răspuns că vrea „întîi o carieră" și nu l-a luat decît în iulie 1901. Ambii meritau premiul statorniciei **ante justas nuptias.** În primăvara anului 1896, a cerut-o oficial părinților ei și a primit probabil același răspuns. Elena G. Ibrăileanu confirmă pasiunea muzicală a soțului ei, care „fluiera foarte exact" arii din numeroase opere. În tinerețe n-ar fi fost atins de fobia microbilor, provocată, credea ea, de frecvența epidemiilor în Iași și în alte părți ale țării. Cînd ea a suferit de o gripă, în iarna lui 1898, Ibrăileanu n-a putut s-o vadă, dar i-a trimis o păpușă (iubita lui n-avea decît 25 de ani !).

Interesante sînt și amintirile Elenei despre Stere, din aceeași vreme : «cînta cu glas puternic , în rusește și în limba noastră, poreclea amabil pe membrii familiei Carp, ținea toasturi fetelor, le săruta la despărțire și spunea că aceasta era „baia lui de tinerețe" » (se socotea „matur", deși n-avea decît șase ani mai mult decît Ibrăileanu, și opt decît viitoarea soție a acestuia !).

Pe Caragiale l-a cunoscut Elena Carp în acei ani (1897–1898) în vilegiaturile lui nemțene, glumind și vorbind „tot timpul". „Făcea tot felul de glume despre nemurirea sufletului, Nirvana și multe alte comedii și aluzii – pe unele noi fetele nici nu le înțelegeam".

Altădată, cînd Elena încă nu se măritase, Caragiale i-a spus : „singurul sentiment adevărat e numai acel al mamei pentru copil". Se vede că nu credea nici în prietenie, nici în amor.

DIN cele circa douăzeci și șapte mărturii din volum, mai reținem aceea a fostului său student, Traian N. Gheorghiu, care ne-a transmis tabloul sugestiv al unei lecții de seminar. Ibrăileanu a depănat multe idei în cursul celor două ore, parcă stenografiate de memorialist, și chiar o amplă expunere despre inefabil. Era la cîțiva ani după ce problema fusese ridicată de abatele iezuit Henri Bremond, cu prilejul liricii lui Paul Valéry și al conceptului de „poezie pură", în treacăt enunțat de marele poet, fără a bănui ce va ieși din această simplă sintagmă. Așa cum expune Traian N. Gheorghiu ideile lui G. Ibrăileanu, aș observa că ele sînt dintre cele mai congruente, numai că profesorul a uitat să spună că una este epitetul **inefabil** și alta **inefabilul,** nu numai gramaticește, ci și esteticește vorbind, o categorie nouă a frumosului, arborată de poezia modernă. Ibrăileanu a fost vizibil influențat de Bremond, cînd afirma, în cursul acelei memorabile prelegeri, că în **Glossa** lui Eminescu întîlnim „aproape ca o rugă pentru un credincios" cu motivarea bremondiană a dubletului **prière-poésie:** „căci, pentru aceasta, emoția religioasă se produce prin însăși rostirea rugăciunii". Nu pot fi de acord cu apropierea dintre conceptuala **Glossă,** care ne-ar înălța „la o emoție artistică pură și abstractizată asemenea muzicii lui Bach". Traian N. Gheorghiu mai pune în gura lui Ibrăileanu propoziția finală :

„În cazul unei atare poezii, gîndiți-vă la un inefabil al totului".

Al totului-tot ? Să fi fost Ibrăileanu un spiritualist ? Nu-mi vine a crede. Se declara un materialist convins.

Șerban Cioculescu

„Jurnalul" lui N. D. Cocea

■ La 18 februarie se împlinește un an de la moartea lui Mircea Grigorescu, publicist talentat, prodigios, autor a numeroase articole în varii domenii, colaborator apropiat al „României literare", la a cărei apariție a contribuit — între anii 1971—1975 — și în calitate de secretar responsabil de redacție.

Printre manuscrisele pe care le-a lăsat se află și această recenzie la „Jurnalul" lui N.D. Cocea, pe care o publicăm în semn de omagiu.

■ În activitatea sa foarte bogată și foarte risipită — în sensul bun al cuvîntului — între articole de ziar, romane, reportaje, polemici, pamflete, texte dramatice, paginile **Jurnalului** său intim trebuie să aibă un loc aparte. Se regăsesc, în acest „jurnal", toate celelalte opere, în esență și — în același timp — cu o anumită notă aparte, originală. O notă foarte personală prin trama căreia îl vedem limpede pe N. D. Cocea, cu pasiunile lui, cu idealurile și visurile sale, cu izbucniri de neagră mînie, de revoltă clocotitoare și de speranțe lucide.

Jurnalul a fost publicat în 1970, prin grija atentă și fidelă a meticulosului Al. Gh. Savu. Caietele de însemnări ale lui N. D. Cocea, păstrate cu admirabil devotament de Ioana Cocea, soția scriitorului, cuprind însemnări din anii cei mai grei din existența lui Cocea ; între 1939 și 1942—43. Sînt anii celui de al doilea război mondial, anii fascismului extern și intern. Întreaga personalitate militantă a lui N. D. Cocea este frămîntată și vibrează împotriva avalanșelor de reacționarism ce amenință omenirea. Retras la Sighișoara, într-un decor de mare frumusețe naturală, dar nu și de liniște sufletească, N.D. Cocea refuză să scrie, refuză să i se dirijeze gîndurile împotriva convingerilor lui umaniste și sociale.

Nu poate abandona, totuși, pasiunea de a scrie. Recurge la paginile unui jurnal intim — pe care poate că nu l-ar fi încredințat tiparului, în forma în care l-a așternut — sau, mai bine zis — l-a aruncat pe hîrtie. Cred că ar fi adăugat multe rînduri, dar, în același timp, cred că n-ar fi șters nimic din rîndurile ce s-au publicat acum. Martor de departe — însă martor foarte atent și foarte incisiv al evenimentelor și al oamenilor în acțiune —, N. D. Cocea ne-a lăsat o frescă abia schițată, pe alocurea, dar, pe fiecare pagină, virulentă, plină de vervă. Scrierea lui din **Jurnal** ar putea fi contestată din punct de vedere al preocupării stilistice, artistice, dar **Jurnalul** lui N. D. Cocea este mai curînd o armă, un mare pamflet, decît un mănunchi de pagini literare. Scrisul lui Cocea este și aici așa cum îl știm, acid, colorat, brusc. Portretele sociale și personale sînt gravate în cîteva cuvinte, cînd de o rafinată finețe, cînd de o devastatoare asprime.

În primele pagini ale **Jurnalului** se vede cum N. D. Cocea, cetățeanul, omul de lume, sociabilul, renunță la aproape toate obișnuințele sale. Cocea alege o recluziune voluntară printre cărți, printre meri și în căldura iubirii conjugale. Pentru N. D. Cocea, retragerea aceasta este paradoxală. Curînd, evenimentele îl invadează. Un modest aparat de radio — care se mai și strică, din cînd în cînd —, stă zi și noapte pe masa lui de lucru și pe noptiera lui. Îi aduce știri de pretutindeni — și bune și rele. **Jurnalul** atestă că romancierul și ziaristul N. D. Cocea nu abandonează nici o clipă actualitatea. Prin norii foarte grei, negri, ai acelor ani, Cocea a văzut, cu o înțeleaptă limpezime, viitorul. A fost un vizionar pasionat, pe care vîrtejul evenimentelor nu l-a făcut să piardă fermitatea convingerilor progresiste. Cocea a crezut în viitorul socialist și comunist al lumii. Nici o împrejurare contradictorie, din anii atît de tulburi ai războiului, nu i-a putut clătina convingerile.

Într-o notă din jurnalul său, nedatată, scrisă, probabil, în 1942, Cocea invidiază pe cei mai tineri decît el, pe fetele lui, Dina și Tanți, pe soția lui, Ioana, pe toți tinerii contemporani cu el și, cu atît mai mult, pe cei din generațiile următoare, pentru șansa lor sigură de a vedea și de a trăi lumea pe care el, scriitorul și luptătorul N. D. Cocea, a visat-o cu neobișnuită pasiune.

Mircea GRIGORESCU

Romanitatea românească

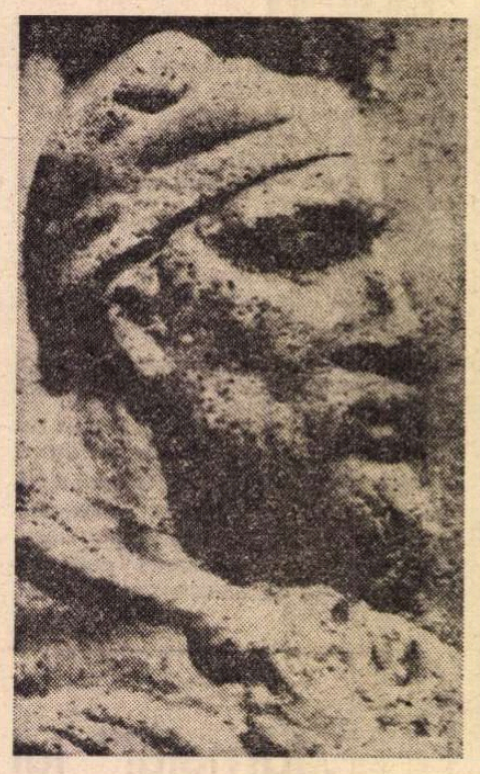
1 MAI mult decît oricare altă parte a lumii romanice, zona românească a pus pe cercetători în fața unei probleme fundamentale : conservarea latinității. Nu o dată a fost pusă în discuție ereditatea latină, nu de puține ori s-a examinat, în perspective diverse, caracterul ei tipologic latin.

Ceea ce trebuie însă, dintru început, subliniat este faptul că, de la primele știri despre existența românilor, de pe la mijlocul secolului al X-lea și pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea, **nimeni** nu a pus sub semnul îndoielii originea latină a limbii vorbite de strămoșii noștri. Așa cum a arătat, pe larg și cu aprofundată cunoaștere a izvoarelor, A. Armbruster, în lucrarea **Romanitatea românilor. Istoria unei idei** (București, 1972), teză de doctorat condusă de acad. Andrei Oțetea, ideea romanității românilor a evoluat, de-a lungul secolelor, de la o afirmare a românilor înșiși, conștienți de originea lor română (sec. X—XIII), la recunoașterea ei europeană, internațională (sec. XIV), pînă la utilizarea ei politică (sec. XVI), în funcție de luptele Europei occidentale neolatine (și mai ales ale Bisericii Romei sau ale puterilor Reformei) împotriva invaziei otomane. Originea latină a limbii vorbite de populațiile românești a fost întotdeauna considerată un semn al individualității lor independente în Orientul Europei. E. Coșeriu a arătat în repetate rînduri că latinitatea românilor nu a fost „descoperită" de oameni de cultură străini (umaniști italieni, îndeosebi), ci **comunicată** acestora de către românii înșiși. Nu întîmplător Papa Innocentius III releva lui Ioniță cel Frumos (1196—1207) ascendența latină a acestuia **(de nobili Urbis Romae prosapia tui originem traxerint et tu ab eis et sanguinis generositatem contraxeris)** : în lupta împotriva puterii otomane conservarea latinității limbii vorbite de poporul românesc era o dovadă a fidelității față de istorie, față de limba Romei, dar și un act de vitalitate și de voință de a supraviețui. Oriunde s-au găsit în aceste părți ale răsăritului Europei, românii s-au considerat a fi și au fost numiți **romani [v(a)lachi,** numele de origine germanică, trecut, apoi, în slavă, desemna, la origine, tot pe romani.] Numele **român (cu o)** apare în 1581 în **Palia** de la Orăștie, în spațiul daco-românesc. Românii dovedesc, astfel, a fi avut, dintotdeauna și pretutindeni, conștiința unității și continuității lor romane.

2 ASTFEL, definirea limbii române prin latină devine un adevăr fundamental, metodologic necesar. A. Rosetti este cel dintîi lingvist care, aplicînd o idee a lui A. Meillet, a caracterizat, genealogic, limba română ca „limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Pannonia de sud, Dardania, Moesia superioară și inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre" **(Istoria limbii române**, ed. 1968, p. 77). Această concepție impune ideea că, în oricare dintre momentele evoluției sale, latina a rămas fidelă sie înseși, într-un sistem constituit căruia contactele cu limbi non-latine (în primul rînd cu limbile autohtone, cu limbile slave, cu greaca, cu maghiara) nu i-au putut modifica identitatea. „Acei care ne-au transmis limba latină din tată în fiu, în aceste părți dunărene, au avut întotdeauna conștiința că vorbesc aceeași limbă (latina)" **(A. Rosetti, loc. cit.).**

3 ÎN comparație cu alte zone ale Romaniei, latinitatea românească s-a dezvoltat, periferic izolată de lumea latină, într-un mediu lingvistic, social și cultural eterogen. „Latinitatea orientală a avut de luptat cu elemente aloglotice", arată Iorgu Iordan, în raportul **Importanța limbii române pentru studiile de lingvistică romanică,** ținut la al XII-lea Congres de lingvistică și de filologie romanică (București, 1970). Integrată în ariile culturale dominante în Orientul Europei, latina care devenea română a cunoscut expansiuni lexicale rezultate din influențe non-latine. Lexicul a fost îmbogățit, în cursul secolelor IV—IX și mai ales după secolul X, prin concepte de cultură și de civilizație bizantino-grecești, slave (sau greco-slave), maghiare, turcești, care au creat diferențieri socioculturale în funcție de regiuni și de straturi sociale. Asemenea diversificări teritoriale și culturale care au creat mai multe zone de cultură românească atît la nordul Dunării, în spațiul daco-român (zonele de cultură se identifică, aici, cu cele trei provincii românești, istoric constituite : Moldova, Transilvania și Banatul, Țara Românească), cît și în sudul Dunării (aromânii răspîndiți în mai multe arii de cultură, meglenoromânii, istroromânii), nu au atins cîtuși de puțin, în profunzime, unitatea și coeziunea românei vorbite. Sextil Pușcariu, **Limba română,** I, p. 234, a arătat cu claritate că „toate trăsăturile caracteristice ale limbii române, tot ceea ce deosebește limba română de limba latină pe de o parte și de celelalte limbi romanice pe de altă parte se găsește în cîteșipatru dialecte", iar Matilda Caragiu-Marioțeanu în al său **Compediu de dialectologie română (nord- și sud-dunăreană)** (București, 1975) a ilustrat printr-o detaliată examinare comparativă, această „mărturie incontestabilă a românilor de la stînga și de la dreapta Dunării".

4 PROCESUL de aculturație orientală, bizantino-slavă, reușește a crea modele culturale de superficie, stilistice, non-latine unei limbi latine în dezvoltare precum româna, dar nu atinge structurile profunde ale sistemului ei latin. A. Graur, **La romanité du roumain,** București, 1965, p. 31, relevă „rezistența românei la influențele străine", ceea ce s-ar putea explica prin „stabilitatea elementelor tradiționale și caracterul efemer al elementelor străine". S-a vorbit, astfel, de „forța asimilatoare" (Iorgu Iordan) a limbii române care a putut integra în structura-i latină mulțimea elementelor non-latine. Sextil Pușcariu, E. Gamillscheg precum și A. Rosetti explică aceasta prin faptul că vorbitori de limbi non-latine (în special populații slave) și-au însușit limba romanică ce devenea română. Rezistența și vitalitatea latinității românești este, așadar, o victorie a continuității, un act fundamental de fidelitate lingvistică **(language loyalty),** în termenii sociolingvisticii. Dacă adăugăm la toate acestea și faptul că româna a asimilat din limbile non-latine cu care a intrat în contact și unele caracteristici gramaticale, existente în latină, dar dispărute din celelalte limbi romanice apusene (vocativul, declinarea dezinențială feminină, neutrul etc.), rezultă ceea ce afirmam și noi în **Individualitatea limbii române între limbile romanice,** București, 1965, p. 142, că absorbția elementelor non-latine a mărit puterea de conservare a latinității românești. Fără să constituie un paradox, româna și-a păstrat și întărit romanitatea prin contribuții non-romanice.



5 IATĂ de ce structura românității românești constituie un caz unic, original, în cîmpul romanic. Nu întîmplător Matteo Bartoli considera româna „cea mai fidelă și, în același timp, cea mai puțin fidelă Romei", „cea mai latină și cea mai puțin latină" dintre toate limbile romanice. Alf Lombard arăta că evoluția românei are „quelque chose d'absolument unique dans le monde et dans l'histoire" („Language" XII, p. 120). Cum să nu devină, în acești termeni, o problemă-cheie, pasionantă, a lingviștilor romanice ? Mai mult decît oricare altă zonă a Romaniei, româna își afirmă individualitatea prin conservarea latinității într-un mediu cultural și lingvistic non-latin, prin construirea romanității sale din elemente latine fidel (și uneori exclusiv) păstrate la care se adaugă inovații post-latine și non-latine ce i-au întărit structura latină. Dacă W. Meyer-Lübke avea dreptate atunci cînd afirma că limba română prezintă trăsături latine într-o formă mai pură decît alte limbi romanice, dreptate avea și Matteo Bartoli care observa că diferențele dintre română și celelalte limbi romanice sînt de dată post-latină și non-latină, relativ recente. În aceasta constă, de bună seamă, „die besondere Färbung des Rumänischen" (W. Meyer-Lübke), „locul limbii române între limbile romanice" (Sextil Pușcariu).

6 INDIVIDUALITATEA romanică a românei se afirmă însă și pe calea culturii. Româna este singura limbă romanică ce nu a beneficiat de cultura latină medievală, religioasă și laică. Într-o lucrare nu lipsită de interes asupra unității culturii latine din lumea romanică, un romanist italian, L. Olschki, mărturisea : **„è difficile immaginare e indovinare la latinità di un popolo che, nelle sue tradizioni spirituali, non conosce né Virgilio, né Seneca nella cui cristianità mancano Agostino e i padri di lingua latina, che ha subito solo per tardo riflesso i rivolgimenti dell'umanesimo..." (Struttura spirituale e linguistica del mondo neolatino,** Bari, 1935).

Ceea ce nu a înțeles cercetătorul italian constituie tocmai specificitatea romanității românești ! Româna este unica limbă romanică ce s-a apropiat de cultura latină prin intermediar non-romanic. Mai întîi în epoca Bizanțului ereditar al Romei, care, așa cum a arătat N. Iorga, prin trăsăturile sale spirituale și materiale încă romane, a constituit un sprijin al latinității dunărene (în Scythia Minor, limba latină este oficială pînă în sec. VII), mai tîrziu, în domeniul dacoromân, în plin secol al XVI-lea, scrieri izolate cu caractere latine și cu ortografie maghiară sau polonă, prin intermediul calviniștilor **(Carte de cîntece,** 1570—1575) sau al catolicilor **(Tatăl nostru,** 1593), formația culturală în Polonia a cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin, în secolul al XVII-lea, care afirmă ideea originii „de la Rîm" (Grigore Ureche) sau capătă conștiința superiorității culte a stilului latin medieval (ceea ce au relevat N. Cartojan și B. Cazacu în stilul lui Miron Costin), personalitatea puternică a lui Dimitrie Cantemir în a cărui operă, parțial scrisă în latină, apar marile adevăruri ale istoriei românești „din Dachia", „hirișî romani de la Italia, de Traian împăratul pre aceste locuri aduși" — toate acestea constituie momente și modalități de contact al românei cu Occidentul romanic. Ele dovedesc existența a ceea ce A. Armbruster numea „conștiința romanității" în condițiile unui contact discontinuu și indirect, dar niciodată abandonat, cu cultura latino-romanică a Europei.

Romanității specifice a limbii vii i s-a adăugat în română, **o romanitate a culturii.** Aceste două componente trebuie luate în considerare atunci cînd se ia în discuție romanitatea limbii române, astăzi.

7 PREGĂTITĂ în cursul a mai multor secole, reîntîlnirea limbii și a culturii românești cu latinitatea și cu romanitatea occidentală s-a produs, în diverse moduri, dar aproape simultan în cursul sec. XVIII, atît dincolo cît și dincoace de Carpați. Acest vast proces cultural-lingvistic, care are loc în condițiile unei deschideri iluministe către Europa, are cauze, manifestări și implicații caracteristice întregii națiuni românești. Declanșarea și dezvoltarea sa în cursul unui singur secol (1750—1840) arată că acest fenomen corespundea necesităților istorice adînci ale unui singur popor care își afirmă conștiința autenticității sale naționale.

Cu toate acestea, contactul direct cu romanitatea s-a manifestat în mod diferit în cele trei zone (daco-)românești de cultură. În timp ce Țara Românească și Moldova intră în contact, prin intermediul culturii grecești, mai întîi cu cultura italiană și apoi cu cea franceză (Moldova beneficiază, într-un anume fel, și de Settecento-ul filo-occidental din cultura polonă și rusească), Transilvania se îndreaptă către latinitate și italienitate, direct sau prin mijlocirea culturii austro-ungare. Domni fanarioți, reprezentanți ai boierimii și ai clerului din Țara Românească, încep asemenea contacte în primele decenii ale secolului al XVIII-lea și le intensifică sub Mitropolitul Chesarie și sub Mitropolitul Grigore (Al. Duțu, **Concordanțe ale culturii românești în sec. XVIII,** pp. 117—212), în a doua jumătate a secolului, atunci cînd, în Moldova, abia mijesc primele frămîntări pro-occidentale (iubitori de literatură și copiști). Traducerile din franceză, prin grecește, sub egida Mitropoliei din Iași (Leon Gheuca, Iacov Stamate, Amfilohie Hotiniul), apar în ultimele decenii ale veacului, adică după 1770.

Transilvania se distinge prin momentele, circumstanțele și înfăptuitorii acestui proces cultural. Transilvania își manifestă orientarea spre latinitate mai ales de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, în condițiile unirii religioase cu Roma sub diriguirea episcopului Inochentie Clain și a unor oameni de cultură și de luptă, promovați din clasele sociale mijlocii și de mica nobilime românească aptă de a prelua conducerea luptelor pentru afirmarea națională. Această mișcare politică, socială, națională și religioasă din Transilvania se maturizează după 1780 și culminează cu reprezentanții Școalei Ardelene: anii 1780—1820 sînt anii de glorie ai Renașterii naționale românești. În această epocă începe o intensă și vastă operație de substituire lexicală în direcția latino-romanică (mai întîi, terminologică), un interesant proces de formare de sinonimii stilistice, precum și o schimbare radicală a modalităților de expansiune a vocabularului: împrumuturile-neologisme devin mult mai numeroase decît calcurile. Altfel spus, vocabularul românesc literar începe să-și modifice structura sa etimologică (crește ponderea fondului latin-romanic, al celui germanic-romanic) și își remaniază procedeele de dezvoltare.

Rezultatele acestei acțiuni rodesc, după 1821, în Țara Românească. Condițiile social-politice din această provincie aduc la putere prin revolta lui Tudor și răsturnarea fanarioților, mica boierime și negustorimea care, înlăturînd protipendada cu ighemonicon, deschide larg porțile influenței franceze și italiene și dă naștere prin 1825—1830 unui al doilea iluminism românesc, cel din Țara Românească. Acesta din urmă se deosebește însă de cel dintîi prin atenția pe care o acordă contemporaneității Europei romanice moderne (nu latinismului istoricist transilvan) și prin caracteristicile egalitare democratice pregătitoare ale epocii 1848. Perioada 1821—1851, care coincide, în general, cu epoca lui Ion Heliade Rădulescu, orientează lexicul și structurile stilistice ale frazei literare românești către limbile romanice occidentale, în special către italiană și către franceză, într-o acțiune mai puțin latină și mai mult romanică, mai puțin istorică și mai mult contemporană, excluzînd intermediarii non-romanici (grecesc, rusesc, german) ai contactelor noastre cu lumea romanică. Astfel se explică, social și cultural, afirmația generală pe care, cu splendidă intuiție, o formula Sextil Pușcariu „în Principatele române, unde fusese propagată din Ardeal această mișcare de renaștere, reromanizarea nu s-a făcut în sens latin ci în sens neolatin" **(Cercetări și studii,** 1974, p. 434).

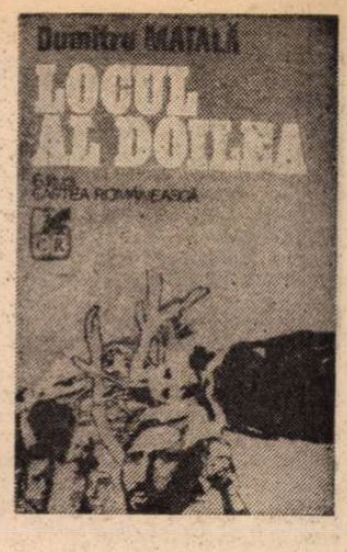
Putem considera că în jurul anilor 1840—1850, limba și cultura românească din toate zonele culturii românești se găsește în contact direct cu romanitatea occidentală a Europei. Începe epoca limbii și a culturii românești moderne. După 11—12 secole de izolare, româna își regăsește, prin intermediul culturii, locul ce i se cuvine în lumea romanică.

8 ACEST vast proces pe care Sextil Pușcariu l-a numit **reromanizare,** înțelegînd prin aceasta intensificarea latinității românești pe calea culturii (împrumuturi lexicale și stilistice din limbile romanice occidentale) a constituit o adevărată Renaștere. Pentru a fi următori unei idei a lui Titu Maiorescu, am încercat a considera acest proces occidentalizarea românică a limbii culturii românești moderne. Integrarea culturii românești în structurile romanice moderne, prin reprezentanții Școalei Ardelene, I. Heliade Rădulescu, Gh. Asachi și ceilalți oameni de litere ai vremii, a făcut ca româna să recupereze întîrzierile și discontinuitățile și să se reînscrie în cultura latino-romanică a Europei, devenind către 1840—1850 o limbă romanică de cultură alături de franceză, italiană, spaniolă, portugheză. Nici una dintre limbile literare romanice nu a ajuns atît de repede precum româna de la structuri stilistice și lexic de cultură medievale, specifice Orientului (în secolele XVI—XVIII), la structuri romanice occidentale, moderne, în secolul al XIX-lea. Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale urmează numai la 200 de ani după Ion Neculce și Dosoftei!

9 ROMANITATEA limbii române este, așadar, nu numai o problemă de structuri ale limbii vii, ci, în plus, și o problemă de limbă a culturii. În secolele XVIII—XIX pe lîngă fidelitatea lingvistică **(language loyalty)** față de tradiția latină a limbii vorbite, s-a adăugat o fidelitate de cultură **(culture loyalty),** adeziunea fidelă la cultura de prestigiu a romanității europene. Sextil Pușcariu arăta în **Locul limbii române între limbile romanice** (discursul de recepție la Academie, iunie 1920), că strămoșii noștri „nu au fost în stare să întemeieze state mari, dar ne-au păstrat cu sfințenie limba, cea mai vădită dovadă o originii noastre romane. Conștiința acestei origini strălucite ne-a dat tăria, acum o sută și mai bine de ani, să ne renaștem ca popor romanic" **(Cercetări și studii,** 1974, p. 169). A studia româna ca limbă romanică înseamnă a lua în considerare istoria complexă, sinuoasă și uneori necunoscută, a romanității de limbă și de cultură în aceste vaste și eterogene **partes Orientis** ale lumii neolatine. Vom putea, astfel, înțelege mai bine, prin lingvistică, dar și prin sociologie și prin istoria culturii, sensurile grave și eterne ale frazei lui Samuel Micu-Clain **mult iaste a fi născut roman !**

Alexandru Niculescu

Cronica literară



Un analist

UN PROZATOR mai mult decît onorabil este D. Matală, care a debutat în 1973 cu trei nuvele strînse în volumul **Locul.** Recent, el a publicat alte trei (dar una este o reluare) sub titlul **Locul al doilea.** Se observă numaidecît asemănarea situațiilor și a formulelor. Putem stabili un prototip, dezvoltat apoi în variante. Un narator (care nu este firește autorul) reconstituie la persoana întîi un eveniment psihologic, o fisură la început imperceptibilă în relațiile cu un partener care, prin analiză, devine treptat o adevărată spărtură. Fiecare nuvelă constă în analiza unui astfel de traumatism sufletesc. Interesul stă mai puțin în epica propriu-zisă și mai mult în comentariul analitic. Între primele nuvele și ultimele, singura diferență ține tocmai de accentul mai apăsat pus pe comentariul subiectiv, pe revelarea pas cu pas a unui conflict latent. E vorba de niște confesiuni ținute secrete, de niște scrisori neexpediate, urmărind o autoclarificare sufletească și oprite totdeauna înainte ca lucrurile să se dea pe față. Naratorii n-au nume, ca și, uneori, cei cărora li se adresează. Titlurile însești sugerează, cred, o unitate a locului. De obicei, D. Matală analizează un început de neînțelegere sentimentală între un bărbat și o femeie (Singura excepție o constituie **Fericire la domiciliu,** nu numai povestirea cea mai puțin tipică din cele două volume, dar și cea mai puțin originală). Locul este casa, căminul, camera în care se consumă conflictul. Toate personajele se află într-un asemenea loc (care este al reflecției psihologice, nu al acțiunii propriu-zise), ca pe o scenă ce simbolizează legătura cuplului ; visează să aibă unul sau vor să-l abandoneze pe acela care li s-a dat.

În **Streap-tease** subiectul e încă bogat, aș zice : vizibil cu ochiul liber. Unui tînăr profesor i-a murit soția și el încearcă, recapitulînd viața în comun, să se desprindă de amintirile care-l hărțuiesc și să se readapteze suflește la lume. În subsolul paginii, autorul introduce și un alt comentariu, al unui prieten, care completează sau corectează perspectiva naratorului principal. Elementul artistic relevant este aici senzația de spectacol întrerupt cu brutalitate. Orice autoanaliză presupune o distanțare de noi înșine. Naratorul se surprinde, povestind, în postura unui spectator al propriilor trăiri, desincronizat, sau ca un privitor într-un album de fotografii vechi în care viața s-a solidificat definitiv.

Paznicul și păsările cerului este povestirea unui inginer pe care l-au părăsit două femei și care, într-o a treia căsnicie, trăiește cu teama că lucrurile se vor repeta. Își urmărește soția cu o gelozie nemotivată, sfîrșind prin a fugi literalmente de acasă, din ideea nefirească de a nu fi, din nou, tot el, cel abandonat. Este deci analiza unei obsesii. Narațiunea este totuși prea simetrică : după fuga bărbatului, autorul dă cuvîntul femeii care îl caută și care, apoi, dezarmată, renunță. Este cea mai artificială dintre toate povestirile. Aici e și pericolul mai general al tratării oarecum „tehnice" a subiectului, al virtuozității în sine.

Incontestabil superioare mi s-au părut celelalte două, și ele într-un raport de simetrie, dar mai spontană. **În Mai devreme sau mai tîrziu** cel ce povestește este bărbatul, un inginer care face prospecțiuni miniere, întovărășit pretutindeni în „deplasările" lui de o soție atentă, prevenitoare și plină de iubire. Evenimentul exterior cedează aproape cu totul locul autoanalizei. Relația însăși e mai subtilă decît înainte. Este, în fond, frica de rutină sentimentală. Fidelitatea soției și tenacitatea ei în a-l urma pe șantier, în condiții adesea inconfortabile, renunțările ei succesive strecoară în inima bărbatului temerea unei tociri a sentimentului conjugal. I se pare că sentimentul însuși se degradează în obișnuință. Se simte lipsit de bucuria de a-și regăsi mereu căminul, de a-i duce dorul, de a avea un loc unde să se întoarcă periodic. Căminul mobil, pe roate, compromite ideea însăși de stabilitate casnică, în ciuda faptului că femeia îl urmează în peregrinările lui tocmai din dorința de a menține această stabilitate. Perspectiva se răstoarnă în **Îndoiala de pînă ieri,** unde naratorul este o tînără căsătorită cu un ziarist, obligat de profesiunea lui la nesfîrșite călătorii. Dacă înainte aveam o motivație subiectivă a celui care pleacă mereu, acum ni se oferă motivația celei care așteaptă mereu. **Îndoiala de pînă ieri** este un jurnal al geloziei, oarecum în felul celui din **Ioana** lui Holban. Nesiguranța produce neliniște și luciditate. Femeia în așteptare descoperă nu numai alterarea sentimentului, dar și defectele omului lîngă care trăiește, poza, masca, falsul inocent. Dacă gelozia ei se dovedește neîntemeiată, revelația că bărbatul iubit e departe de a fi, sub alte raporturi, infailibil lucrează cu o la fel de mare eficiență la modificarea imaginii lui în ochii dragostei.

Acestea fiind temele, trebuie spus că autorul e un bun psiholog, știind să observe mai ales detaliile, felul în care nesemnificativul aparent se umple treptat de semnificație. D. Matală este un analist în măsura în care nu faptele ca atare îl interesează, ci schimbarea sensului lor în lumina comentariului subiectiv. Complexitatea provine din îndoiala ce planează continuu asupra justificării ori inocenței acestui comentariu. Naratorii pot greși, ceea ce ni se oferă fiind interpretări subiective, nicidecum certitudini absolute. Cel mai „suspect" este povestitorul din **Paznicul și păsările cerului,** a cărui obsesie aruncă asupra evenimentelor o umbră de neîncredere. Cititorul trebuie să învețe să descopere singur adevărul, neajutat de intervenția autorizată a scriitorului. Dacă în **Streap-tease,** D. Matală dublează, cum am văzut, vocea naratorului principal de o alta, capabilă să atragă atenția asupra unghiului ei prea subiectiv, iar în **Paznicul și păsările cerului,** toată ultima parte e, de asemenea, menită să întărească dubiul în privința justeții analizei, în celelalte povestiri ambiguitatea rămîne constantă. Naratorii lor sînt, cu un cuvînt folosit de un cercetător american al „retoricii" romanului, necreditabili.

Meritul lui D. Matală trebuie căutat în subtilitatea cu care conduce aceste confesii, dezvăluindu-ne, prin ocoluri, confruntări, reveniri, simetrii, mersul însuși al unor psihologii capricioase. Ultimele lui narațiuni au renunțat aproape cu totul să ne captiveze cu ajutorul faptelor înseși, mizînd pe pătrunderea comentariului. Mi se pare că în acestea autorul și-a descoperit formula originală, nu scutită de riscul unei anume artificialități care s-ar putea să devină supărătoare prin repetare. Așteptăm cu speranță evoluția prozatorului, care trebuie însă să știe, pe de o parte, că astfel de mici compoziții camerale își trag valoarea dintr-o varietate ascunsă și dintr-o adîncime a observației psihologice pe care nici o desfășurare în afară, nici un spectacol epic n-o vor mai compensa (sau sprijini) de aici înainte. Ele vor trăi din economie și expresivitate, din sondajul înăuntru, în care orice futilitate va sări imediat în ochi. Iar pe de alta, că nimic nu e mai dăunător, în proza realist psihologică, decît aspectul de exercițiu. Dacă D. Matală nu va deveni un simplu virtuoz, ci un analist adevărat, substanțial, cum ne îndreptățesc să credem nuvelele lui cele mai izbutite de pînă acum, vom mai avea prilejul să scriem despre el.

Nicolae Manolescu

Dumitru Matală, **Locul,** Ed. Albatros, 1973 ; **Locul al doilea,** Ed. Cartea Românească, 1976.

Al. Căprariu

În timp ce Pămîntul se-nvîrte

(Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976)

• SPRE deosebire de alți autori ai unor însemnări de călătorie, pentru care voiajul înseamnă în primul rînd prilej pentru o avidă observare a amănuntelor materiale, Al. Căprariu călătorește îndreptîndu-și în primul rînd atenția asupra modificărilor care intervin în conștiința sa. Rezultatele sînt deosebite : în locul unor ghiduri travestite ale unor muzee și ale unor locuri pitorești ale lumii (cum pot fi calificate, spre regret, nu puține cărți de călătorie) se obține o scriere al cărei spirit poate fi asemănat aceluia al unui jurnal intim. Călătoria devine un pretext, cu rezultate foarte interesante.

În timp ce Pămîntul se-nvîrte are, din motivele de mai sus, structura unui roman cu un singur personaj. Aceasta fiindcă elementele documentare sînt net covîrșite de datele despre însuși călătorul : personaj reflexiv și în același timp liric ; privire conștientă, care vrea să vadă dedesubtul lucrurilor printre care trece. Efectele atitudinii degajate de orice trac sau prejudecată publicistică, pe care o dovedește autorul, sînt salutare. De la un anumit punct al lecturii, cititorul recunoaște că nivelul obișnuit al cărților de călătorie a fost depășit și urmărește cu interes evoluția unui personaj cu o certă înclinație pentru reflecția moralistă, dar care nu refuză nici concentrarea lirică a experiențelor sale și nici meditația pe marginea literaturii, adică a cuvintelor care încearcă să cuprindă și să explice lumea.

Iată un fragment semnificativ din însemnările despre Cuba : „Ai trecut de la spuma Atlanticului la cea a Pacificului, te-ai uitat la oameni și ziduri, fără să vezi decît tot ce-i în tine, adunat și risipit și iarăși adunat, din copilărie pînă în timpul cînd ești aproape de amiaza vieții ? La ce mai vinturi lumea, așa, pe degeaba, cu mîinile în buzunar, departe cît într-o poveste, dar cu ochii numai la albastrul cerului de acasă".

Aceste însemnări premerg impresionanta relatare a vizitei la „Finca Vigia", reședința de lîngă Havana a lui Hemingway, unul dintre textele cele mai reușite ale volumului, unde Al. Căprariu descrie nu atît amănuntele materiale rămase de pe urma marelui prozator, ci mai ales trăirile sale în fața amintirii acestuia. Textul are o prospețime aparte. Admirația fără margini a autorului pentru Hemingway depășește convenționalitatea deja consacrată de numeroase texte similare, în care pelerinajul unor scriitori la locurile ce amintesc de activitatea unor mari înaintași se transformă cel mai adesea în detalierea locului comun al admirației pioase. Al. Căprariu dovedește finețe psihologică reconstituind din cîteva amănunte aparent insignifiante profilul sufletesc al merelui scriitor care a fost Hemingway. Iată, de pildă, cîteva afirmații pătrunzătoare despre rolul obiectelor inutile, de tot felul, care se află în ultima reședință a scriitorului american : „Fără îndoială, Don Ernesto a fost un superstițios. Toate aceste obiecte, pe care un om «serios» le-ar fi aruncat de mult sînt ca niște totemuri, ce îl apărau de duhurile neprielnice ale uitării. Nu i-a plăcut să uite nimic din ceea ce a trăit, pentru că uitînd ar fi pierdut, treptat, cîte ceva din el însuși și astfel lumea noastră, a tuturor, ar fi devenit mai săracă. Nu-i plăcea să uite nimic, să piardă nimic — nici derizoriul, nici mărețul — îi plăcea să le trăiască pe toate, deodată, în adîncime..."

Ceva din acest stil, ce tinde să îmbine într-un singur tot viața și literatura, pare a cultiva și personajul principal al posibilului roman pe care îl propun însemnările de călătorie ale lui Al. Căprariu.

Voicu Bugariu

Sergiu Adam

Gravuri

(Ed. Junimea, 1976)

• UN LIRISM al împăcării, al luminii blînd filtrate prin ceața amintirilor cultivă Sergiu Adam, în bună tradiție moldovenească, de altfel : „Dulci miresme trimite septembrie / de departe, / acum tatăl meu aruncă sămînța în pămînt / ca pe o speranță aducătoare de bine, / trece tăcut prin lanul de porumb, / prin răcoarea livezii, / pe sub bolțile viei, / cîntărește darul zilei de azi, / socoate, după semne secrete, ce va fi mîine, / sufletul meu e acolo ca în vremea copilăriei, / închid ochii, visez și mă bucur / și pun pe fiecare cuvînt / pecetea unei flori". **(Dulci miresme).** Idealul său, ori cel puțin idealul său **imediat,** ni se dezvăluie cît se poate de limpede : „inocent cetățean al planetei", ducînd o existență „fără întrebări de prisos" și deci cumva în afara, dacă nu chiar împotriva misterului ontologic, deși un anumit „semn de întrebare (fundamental, am putea noi adăuga) stăruie pururi" în ochii lui, „poetul" trebuie să descopere lumea ca esență și să se regăsească pe sine cu indicibilă satisfacție doar în oglinda ușor aburită a copilăriei : „Amiaza unei case vechi de țară / Și curtea ei și poarta ei cu sori / Și pașii mamei pururea grăbiți / Și plopii către toamnă sunători // Și-un deal pe care un copil cîndva / Voia cu mîna să atingă cerul, / Și-o noapte de decembrie-n ninsoare / Și-un cîntec sub fereastră : lerui-lerui // Și-o geană de pădure ca un țărm / Pierdut într-o nostalgică visare / Și moi sălbăticiuni ascunse-n iarbă / Și fermecate păsări cîntătoare" etc. **(Acasă).** Ca și elementele naturii, el, poetul, „nu înțelege", așadar, și nici nu vrea să înțeleagă „filosofii" (vezi, în acest sens, și poezia **Departe, viața-mi).**

Eforturile lui Sergiu Adam se canalizează firesc spre echilibru și neîntreruptă armonie și nu spre formularea unică, explozivă, brusc revelatoare ; imaginile astfel rezultate, „gravurile", sînt aproape statice, prinse în cadru parcă pentru totdeauna, dar respiră o mare liniște interioară, care se transmite repede și cititorului. Cînd și cînd, e adevărat, simțim în plus accentul unei viziuni ironice asupra vieții : „Ai grijă, deci, iubito, / ocrotește-te, rogu-te, / vezi bine, din necunoscut / intemperiile cu ochi de hienă pîndesc". **(Elegie după buletinul meteorologic),** sau : „Primesc uneori cite-o veste din Țara de lut — / notarul se-mbată și face urît, / se mai naște un prunc, mai moarte cineva, / se mai înalță o casă în stil citadin, / viața merge înainte, nu-i așa ?" **(Primesc uneori cite-o veste).**

Foarte bună impresie face pînă la urmă încrederea (de mulți autori pierdută !) în cuvîntul cu sens propriu ; ca și o anume siguranță a instinctului — care-l ajută pe Sergiu Adam să păstreze fără deosebită greutate măsura.

Virgil Mazilescu

Proza

Un roman istoric

UN ROMAN despre Nicolae Bălcescu este o întreprindere curajoasă, implicînd nu numai o documentație amplă și variată, dar și descoperirea acelor elemente din ansamblul datelor istorice și biografice care pot configura un erou epic. Riscul oricărui roman istoric este acela de a literaturiza simplu și naiv... istoria. În privința aceasta, Camil Petrescu sublinia, în interviul **Cum am scris romanul „Un om între oameni"**, ca una din „principalele cerințe ale speciei, aceea de a unifica necesitățile epicului cu necesitățile adevărului istoric". El vorbea acolo de crearea unei „realități secunde, a cărei valoare e dată de gradul în care se oglindește în ea realitatea originară". Romancierul este dator să sintetizeze și să construiască în virtutea unei interpretări unitare, originale, epice, faptele atestate documentar, să umple spațiile goale, ca și cele pline ale mozaicului istoric cu o imaginație ce-i servește viziunea modernă asupra evoluției evenimentelor și oamenilor. Personajul istoric trebuie reconstruit prin „deducție concretă", spune Camil Petrescu, prin aproximații psihologice, prin intuiție, atunci cînd materialul de arhivă este sărac sau unilateral. În această „deducție concretă", ca și în sănătatea imaginației scriitorului se ascunde motivarea evocării — căci ea se face în scopul unei actualizări a istoriei, în scopul unei asimilări în **spirit modern** a epocilor trecute.

Introducerea era necesară pentru lămurirea unor carențe ale temerarei încercări a lui Viorel Știrbu de a înfățișa în cadru romanesc pe Bălcescu și revoluția de la 1848 în **Marele sigiliu***). Fascinația pe care o provoacă aproape legendara figură a revoluționarului român a acționat atît de puternic asupra autorului încît narațiunea se constituie în cea mai mare parte din lungi discursuri ale eroului și din scurte rezumate ale evenimentelor. Literaturizarea documentului este timidă. Începînd cu discuția de la conacul lui Ralet și terminînd cu discuțiile în cadrul ședințelor guvernului provizoriu, pe parcursul romanului personajele se desfășoară retoric, discursiv, autorul întrerupîndu-i doar pentru a marca vag o dispoziție sufletească : „Odobescu păru încurcat, se regăsi însă...", „Mitropolitul deveni roșu...", „Bălcescu se întunecă"..., „...zise Bălcescu apăsat, punctînd fiecare cuvînt."

Pentru a da prilejul eroului să-și expună ideile, autorul îl așează în fața unui alt personaj al cărui rol este de a-i pune întrebări. „Cum vezi dumneata rezolvarea rapidă a instrucțiunii publice ? întrebă extrem de interesat căminarul". Urmează expunerea corectă a cunoscutelor păreri ale lui Bălcescu în respectiva problemă.

Preocuparea lui Viorel Știrbu pare a fi fost să reproducă fidel documentele, fără intenția de a crea „realitatea secundă" romanescă. El face astfel un amplu **reportaj istoric,** operă de popularizare. Ferindu-se probabil — fapt lăudabil — de a romanța destinele atîtor personalități istorice implicate în revoluție, și mai ales de a romanța existența de revoluționar pur a lui Bălcescu, el își reprimă orice efect romanesc, paginile de atmosferă, deducțiile psihologice, portretele, evocările decorului și prezența personajelor fictive, dar semnificative, plauzibile istoric. În mod paradoxal, fidelitatea față de textul documentelor de arhivă și față de textele lui Bălcescu în loc să impună un erou complex, viu, schițează un erou schematic — pericol de altfel intuit de Camil Petrescu, care în același interviu explica și cauza acestui posibil schematism agravat de faptul că „el (Bălcescu, n.m.), fiind un gînditor, un militant mai ales prin cugetarea lui, în mod firesc, ar fi predominat în înfățișarea lui partea verbală". Or, mărturisește autorul romanului **Un om între oameni,** „eu trebuia însă să-l arăt pe Bălcescu cu toate contradicțiile lui **în act, în comportare** (s.n.) fiindcă prin comportare se vădește autenticul unui caracter, nu prin vorbe". Viorel Știrbu nu se ferește de un asemenea schematism, poate premeditat. Noul Bălcescu vorbește mult, nu are înfățișare, nu are interioritate, nu are dinamism. (atunci cînd rar i se înscenează viața intimă — relațiile cu Luxița Florescu, de pildă — rezultatul este submediocru). Bălcescu se exprimă amplu în discursuri, celelalte personaje rămîn în umbră, private de elementele concreteții romanești necesare.

Dar să trecem și la enumerarea unor calități ale romanului lui Viorel Știrbu. Ele nu țin atît de planul artistic al lucrării, cît, în special, de cel istoric. Comentariile autorului, dirijarea narațiunii, ca și lungile discuții purtate de către personajele sale aduc cîteva nuanțe noi în interpretarea personalității istorice a lui Bălcescu și a altora angajați în revoluția de la 1848, în interpretarea conjuncturii politice în care mișcarea lor s-a desfășurat. Se accentuează asupra calităților diplomatice ale lui Bălcescu, pe trăsăturile lui de om politic, de bun tactician, spre deosebire de interpretările anterioare unde domina ipostaza lui vizionară, strict ideologică. De asemenea, în judecarea celorlalți revoluționari de la 1848 se cîștigă o înțelegere nouă, subtilă. Fiecare aripă a mișcării — moderații, radicalii etc. — are justificările ei. Caricatural este văzut numai Odobescu și Solomon, ceilalți au motivări plauzibile, pun în balanța judecății argumente puternice (forțele internaționale care presează asupra evoluției micului stat român : cele trei imperii înconjurătoare, incapacitatea revoluționarilor ca în condițiile date să creeze o alianță a grupărilor sociale pentru întărirea națiunii etc.). Autorul dovedește spirit critic și discernămînt. Reevaluarea datelor istorice este interesantă și pornind de la această constatare putem spune că romanul ar fi avut de cîștigat dacă preocuparea autorului pentru autenticitatea viziunii epice ar fi fost tot atît de intensă ca aceea pentru autenticitatea istorică.

Dana Dumitriu

*) Viorel Știrbu, **Marele sigiliu,** Ed. Cartea Românească, 1976.

Poezia

Extaz și luciditate

ÎNTR-UN remarcabil articol despre poezia lui Dinu Flămînd, publicat în revista **Echinox** (nr. 1/1977), Marian Papahagi observă, în legătură cu volumul cel mai recent al poetului *) că „«Altoiurile» sînt încrustații peste memorie ; amintirea, cu tot cortegiul deja familiar al detaliilor concrete [...] este motiv al reevocării și actualizării unor senzații de altădată".

Aceste „senzații de altădată" sînt însă în general reductibile la una singură, apărînd sub cele mai variate înfățișări: aceea de umiditate rece, germinativă. Poetul este atras de formele unei prospețimi virginale, sensibilitatea lui tinde către un spațiu de frăgezimi consistente, a căror stabilitate este condiționată de refrigerație. Căldura descompune și alterează ; frigul, în schimb, conservă, și de aceea regimul termic propriu poeziei lui Dinu Flămînd este cel hibernal : „Sufletul presimțea o iarnă adîncă / fulgeră însă în cer, e o vară bolnavă / soarele galben se scurge pe ziduri / vorbele tale-mi aduc o durere neașteptată // Am să ies în grădină cu un braț de altoiuri / merii se umflă de-o sevă tulbure, / umedul vînt în decembrie răscolește / simțul de mugure, adormitul, simțul de mugure. // Cu un braț de altoiuri mari reci, mai puternice / sub fulgere înghețate, în frigul durerii..." Se observă cum, în chip aproape paradoxal, poetul unește reprezentările vitalității (muguri, seve, altoiuri) cu priveliști friguroase, acestea sugerînd în genere stagnarea, oprirea oricărui proces vital ; neașteptată, această combinare arată o preferință pentru extazul controlat și lucid, căruia amintirea îi furnizează un material miraculos: „Beam laptele din ceașcă înghețat / și ne trosnea în fălci și ne frigea, / mama intra în casă ca un nor / din bruma dimineții. În fereastră / munțele cu mesteceni pîlpîia. / Ieșeam să căutăm în iarba rece / mere de aur, vîntul ne smulgea / suflarea caldă către munți. Din clopot / duminica încet se răsfira. // Și crizanteme reci se dezghețau / în mîna mamei haine noi foșneau / din pănuri aspre abureau parfumuri, / doi bani stăteau legați într-o batistă / cismele cu carîmburi scîrțîiau. / Tata cioplea o barbă cioturoasă / brice treceau pe piele și tăiau, / brice treceau foșnind peste-o centură rămasă din război și scăpărau. // O rază albă aducea uitarea..." Glacialitatea nu înseamnă un refuz al vieții, ci este un atribut al stării originare ; universul amintirii ia o înfățișare paradisiacă, este evocat cu beatitudine, însă în aspectele viguroase, nu în cele serafice. Nostalgia este supravegheată, pentru a nu se preface într-un elan regresiv; imaginile decupate din aducerea aminte sînt proiectate într-un orizont cosmic de forțe triumfînd asupra inerției : „Merele-n noapte sträluminînd / în pivnița casei ies flăcări din mere / foșnesc în adîncuri apuse grădini / dormim de cu toamna pe-un munte de mere. / Dormim în grădini înflorite, în crengi / în casa aceasta clădită pe mere, / ne-ajunge în somn o căldură ciudată / căldura ființei ascunsă în mere. / Să intri la ele cu teamă / din frigul de-afară, cum intri în rîu / cum mergi într-o mare mulțime de oameni, / s-alegi apoi mărul cu numele nordic / în care se-aud boabe negre de grîu. / Să mîngîi atîtea grădini mătăsoase / grădini care stau într-un măr, în mormînt / și poate un sîmbure, flacără neagră / în palmele tale să-și afle pămînt. // Cum simți un vînt putred venind peste mere / ai vrea sub cămașa ta să le ții, / ai vrea să te-mbraci într-o boldă de mere / cum trupul se-mbracă din noapte în zi. / Cum trupul se-mbracă încet într-o moarte / în casa aceasta clădită pe mere / din care ai noștri dispar rînd pe rînd / în umedul vînt care urcă din mere".

Dacă prin aceste „senzații boreale", evocate cu voluptatea regăsirii, noul volum al poetului le continuă în mod vădit pe cele precedente **(Apeiron,** 1971 ; **Poezii,** 1974), în **Altoiuri** poate fi remarcată și o altă tensiune decît aceea produsă de nostalgia materiilor dense și elementare : cîteva poeme de notație, cu limbaj sec și aproape jurnalistic, arată o încordare reflexivă ce se dispensează de „poezie" pentru a preface poezia într-un document existențial. Dintre acestea cel mai pregnant este **Cîmpiile Elizee :** „Ascultă. Nu-i nici o primejdie, trece / avionul de sîmbătă — noaptea la unu / deasupra casei bubuie. În Cîmpiile Elizee / aterizează. Pe aici are drumul, nici o / primejdie. Dormi. Au ei ordine stricte / de înălțime. Zidul sunetului, da, / se respectă. Am trăit noi în cîmp sub mari tunete, / vom trăi și acum. Nu e nici o primejdie, / totul e calculat, o elipsă perfectă, / cardiacul simte acum din tavan / un grăunte mic desprinzîndu-se, foarte mic / de mortar, / un impact, un infarct". Umbra însoțitoare a meditației este ironia, căreia poetul îi dă aceeași funcție protectoare pe care o avea, în proiecțiile extatice, glacialitatea : „Orice ar spune omul, există / ceva mai înalt decît el, o idee, un măr / mai înalt în copacul simțirii și orice ai spune / izvorul își macină singur pietrișul / și se înfundă, cum și blînda memorie / cînd nu vrea să ajungă la capăt. Utili / sînt poeții, utili, în toate războaiele : / Locotenentul Georg Trakl, felcer la Grodek / inspecția morților o ține-n amurg, / pifanul Guillome, / bandajat în stindarde de pace / Ernst Stadler primește în piept transplantul / unei inimi reci de grenadă, / Desnos își vinde în lagăr scheletul / și Lorca... și Lorca mai e așteptat / să se-ntoarcă la Cordoba. / Utili / sînt poeții, utili, / Iată, zboară / spre ei în avionul albastru Exupéry, / cu vești din calota de gheață, / cu viitorul proaspăt al beznei. / Dormi. / Nu e nici o primejdie. Dormi./ Din cîmpii elizee, din «macul uitării» / îți aduc un grăunte de somn. / Dormi."

Mircea Iorgulescu

*) Dinu Flămînd, **Altoiuri,** Editura Eminescu, 1976.

Critica

H. P.-Bengescu în „Biblioteca critică“

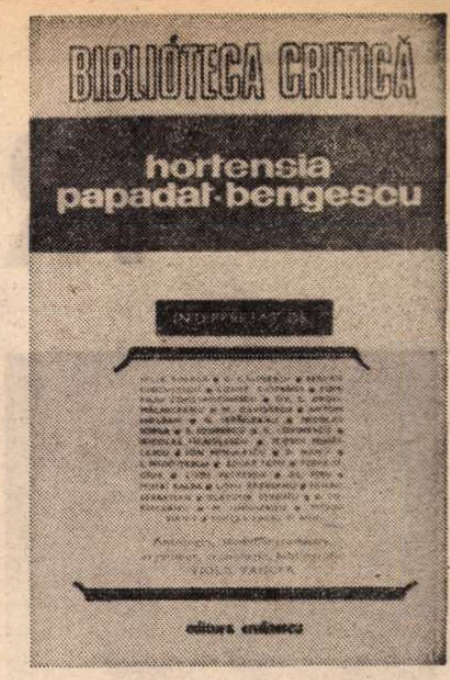
ROMANUL bengescian — ne spune Viola Vancea în prefața la antologia *) sa critică — „introduce **o nouă atitudine** (s. n.) față de realitatea socială pe care o descrie“. Ceea ce în romanul românesc de pînă atunci reprezenta „copia fidelă a realității sociale“ se transformă la autoarea noastră, remarcă foarte exact prefațatoarea, într-o **viziune.** Hortensia Papadat-Bengescu aparține, așadar, acelei categorii de prozatori care au creat noi universuri, contra-lumi, paralele cu lumea noastră, e adevărat, dar credibile datorită talentului. In ce constă acest talent ? Desigur, în puterea de a impune o lume, inventată de imaginație, cu o asemenea forță încît nu ne rămîne altceva decît s-o acceptăm, s-o credem **adevărată.** Era firesc ca o astfel de literatură să șocheze și să se „stratifice lent atît în conștiința cititorului, cît și a istoriei literare“ (Viola Vancea)... „Literatura d-nei H. P.-B. scapă oricărei formule“ — scria în 1921 E. Lovinescu — marele admirator, și în același timp mediator în fața opiniei publice, al creației bengesciene la apariția **Apelor adînci.** Intr-un articol, din 1935, inclus, bineînțeles, în antologia de față, G. Călinescu observa la rîndul său : „Opera doamnei Papadat-Bengescu este dintre acelea care naște opinii violent contradictorii, entuziasm printre «rafinați», nedumerire printre cei care caută în cărți «linia clasică»“. Perpessicius vorbește, de asemenea, referindu-se la **Drumul ascuns,** despre o literatură de „reconstituire miraculoasă“ pe care, pentru a o străbate, e absolut necesară o anumită „pasiune a lecturii“. „Ciclul Hallipa — scrie în zilele noastre Magdalena Popescu într-un comentariu de pătrunzătoare analiză — este o **capodoperă izolată** în cadrul literaturii române. **Noutate** pe care, după cum putem să ne dăm seama, critica de ieri și de azi nu pregetă să o sublinieze. Cum este, însă, această lume „inventată“ de marea noastră prozatoare ? „Sînt puține alte cărți mai triste în literatura epocii dintre cele două războaie“, scrie, laconic și exact, Tudor Vianu referindu-se la romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Și tot el : „pretutindeni se agită o lume binecrescută și disperată“... „Nicăieri în proza noastră — observă la rîndul său Pompiliu Constantinescu — sentimentul morții n-a fost mai compact afirmat, fără lirism sau primejdii retorice, ca în romanele sale“. Comentînd **Balaurul,** „jurnalul trăit al unei infirmiere de război“, Mircea Zaciu notează : „Viziunile grotești și tragice lasă să se desfășoare în voie arta lucidă a scriitoarei, aceea a unei observații caustice și îndurerate capabilă de magistrale portrete și de arhitecturi epice condensate pînă la simbol. Arta acestei cărți unice în felul ei în literatura noastră (căci ea sparge tiparele conservatoare ale epicii tradiționale) vădește o febră interioară împinsă pînă la imagini halucinante și paroxistice, **pe alocuri nu străine de expresionism“** (s.n.)... Cu toate că motivele, evident expresioniste, ale prozei Hortensiei Papadat-Bengescu au fost adesea inventariate (spaimele de tot felul, convulsiuni fizice și morale, în sfîrșit descompunerea, boala și moartea, precum și decorurile de spital, prezența medicului, ca personaj central etc.), tentativa de a o afilia pe scriitoare la mișcarea expresionistă nu apare frecvent în textele antologate de Viola Vancea. Și totuși, personajele ciclului Hallipa nu par ele desprinse de pe pînzele pline de deznădejde și furie ale unui Kokoschka, adevărate măști grotești și halucinatorii ale unui Ensor balcanic ?...

Textele antologate ne determină să facem, vrînd-nevrînd, o lectură comparativă. Comentariul, cum e și firesc, se schimbă de la un autor la altul, schimbare care nu înregistrează însă, ca să spunem așa, contraste prea puternice. Cu toată noutatea acestei proze, nu ne vom întîlni, parcurgînd antologia, cu acele „greșeli“ de interpretare ale criticii, manifestate în cazul altor mari scriitori. Unele reproșuri, cum e și firesc, i s-au făcut prozatoarei, și ele nu au avut ca obiect numai binecunoscutele „neglijențe“ stilistice. (Acele contorsionări ale sintaxei subliniate cu părere de rău chiar de cei mai pasionați susținători ai prozatoarei.) Să ne amintim, de pildă, de obiecțiile lui Mihai Ralea la **Concert din muzică de Bach.** După ce observă că psihologia eroilor „oscilează ca a tuturor primitivilor între senzualitate și ambiție“, Mihai Ralea nu ezită să-și exprime unele rezerve destul de apăsate : „D-na Bengescu nu este numai lucidă : e mizantroapă, purificînd printr-o concepție amară cine știe ce ranchiune de ordin etic sau filozofic“... „D-sa nu reprezintă personagiile cu viața lor sufletească, ci proectează propria sa psihologie asupra lor“... Dar și în critică, probabil, cunoașterea nu este posibilă fără iubire, de vreme ce textul cel mai complex (după modesta noastră opinie), exegeza cea mai pătrunzătoare pe marginea creației bengesciene, îi aparține totuși lui Anton Holban. „Ca și la celelalte personagii tehnica autoarei (felul de a privi), rămîne același : o împletitură de cauze fizice și morale, derivînd unele din altele. Aceeași dragoste pentru materie, același tragism în procesul descompunerii, **aceeași milă pentru imaginea grotescă și dureroasă a omului“** (s.n.)... În această „milă pentru imaginea duioasă și grotescă a omului“ trebuie căutată, cred, profunda umanitate, care, în ciuda miasmelor de tot felul, răzbate din creația, atît de violent tensionată, a Hortensiei Papadat-Bengescu.

Alcătuită judicios, antologia Violei Vancea relevă o bună cunoaștere atît a prozei bengesciene, cît și a exegezelor care au secundat-o. O ingenioasă punere în pagină a textului critic, în paralel cu pagini de interviu sau de jurnal intim, ne oferă posibilitatea de a medita asupra lungului drum pe care îl parcurge o operă din clipa în care ea e „gîndită“ de autorul ei, pînă în momentul receptării. Cuvîntul introductiv se adaugă de fapt textelor antologate. Viola Vancea propune, la rîndul ei, o viziune proprie asupra creației bengesciene, cu unele observații dintre cele mai interesante. (Reținem de pildă curajoasa trimitere la proza lui Caragiale.) Dar fiind vorba de o prefață la o antologie de critică, n-ar fi fost inutile raportări mai ample și mai directe la exegezele critice antologate. **Argumentul** care urmează studiului introductiv și care se referă la textele din „antologie“, este totuși, rezumativ, deși, caracterul exemplar al selecției arată, chiar dacă indirect, familiarizarea deplină cu literatura Hortensiei Papadat-Bengescu și cu exegeza critică.

Sorin Titel

*) **Hortensia Papadat-Bengescu,** antologie de Viola Vancea, „Biblioteca critică“, Editura Eminescu, 1976.



Prima verba

Drumul spre sine

● ÎN CĂUTAREA propriei identități lirice, Marian Dopcea (*Despărțirea de plante*, Ed. Albatros) oscilează între două atitudini, mai precis între două formule poetice, amîndouă cu o ilustră bibliografie istorică și relativ adaptabile sensibilității omului de azi. De o parte formula parnasiană, cultivată mai cu seamă în latura armoniei plastice, de cealaltă, formula romantică, numai în latura vizionarismului. Tînărul poet reface cu talent aceste drumuri ale poeziei, încercînd, totodată, pe baza lecturilor care nu-i lipsesc, o modernizare nu atît pentru formula în sine, cît pentru a-și afirma personalitatea. Intuiția îi spune că dintre două formule lirice, dintre care una s-a ivit ca refuz al celeilalte, e de ales (provizoriu, pînă la descoperirea tonului personal) o a ...treia. Și aceasta ar putea fi, bunăoară, o formulă hibrid în genul panteismului artist din faza pre-hermetică a lui Ion Barbu, autor preferat de Marian Dopcea (alături, se pare, de Kavafis) și respectat pînă la supunere : „Stejarul sfîșie lumina. Moare / Noaptea-nfoiată. Dimineața cîntă. / Blînd uriaș în încleștarea sfîntă / Copacul curge spre amiazi cărare // Asemeni vulturi, fluture și floare : / Neșovăind în fața primejdiei s-avîntă / Către puterea clipei încremenite. Frîntă / Le străjuiește ziua frenetică chemare // Privește din amurg / Vrăjit suind / Păienjeniș de drumuri te-amenință (chiar tu / Te-ndrepți la fel spre zorii lui mîine). Cine știe // Cîte-o să curmi, nepăsător zîmbind ? / Căci se-ntretaie adesea cărările, dar nu / Se dușmănesc. În vreme se pierd cu bucurie“. Sau ar putea fi, la fel de bine, masca dramatică (mască, iar nu poză) propusă în maniera lui Emil Botta, de al cărui *Toma necredinciosul* amintește, prin amestecul de afectare și sinceritate, un poem ca acesta : „Cum să le pierd — am strigat / Păsările mele măiestre, stelarele / Care tulbură apa cu picioarele — / Și apa se face de aur curat ? // Cum să le pierd — am strigat — / Livezile mele vrăjite, cîntarele / Toamnelor mele și toate hotarele / Pe care doar cu visul uimit le-am semănat ? // Cum să le pierd — am strigat / Fără să mă pierd pe mine însumi, uitînd / Cerurile cîntecului, patria cea mai bogată ? // Taci, îmi răspunse cu glas tremurat / Îngerul somnului, taci. Apoi, blînd : / N-au fost aieve, astea, niciodată“.

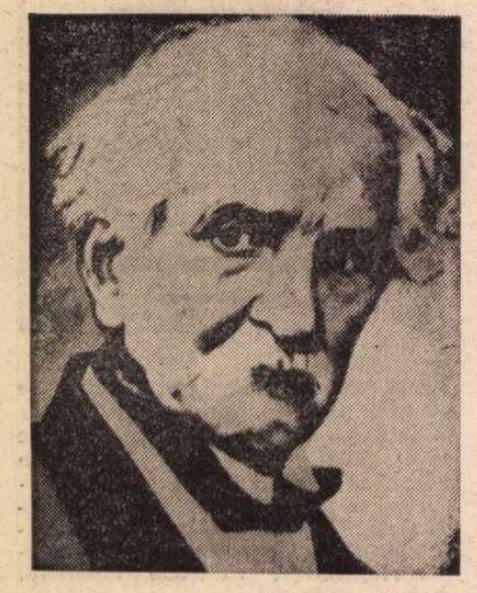
Cert e că glasul poetic al lui Marian Dopcea se maturizează „la umbra cărților în floare“, cum ar zice un critic. Acest, pentru unii, gest de slăbiciune exprimă, în realitate, o forță care-și caută vadul cel mai convenabil, traversînd drumuri cunoscute, tatonînd în direcții ce i se par potrivite, exersîndu-se în vederea unui salt în acel necunoscut definitoriu. Dacă se va decide, în cele din urmă, pentru linia barbiană (cu care are reale afinități) sau pentru cea mai sentimental-reflexivă a grecului din Alexandria, aceasta n-o putem ști după versurile de acum. E de așteptat însă ca înclinația pentru rigoarea formală și pentru armonia plastică a versului să-i rămînă. Laolaltă cu puterea de a sugera. Merită cred atenție un poet care știe să pună într-o poezie a poamelor de toamnă un sentiment din sonetele lui Voiculescu, trăit cu personală frenezie : „Mere și struguri : Dreaptă mărturie / Nețărmuritei mele iubiri. În odaie / Nu mai încape iarnă. A fructelor văpaie / Ți-o hărăzesc, înaltă și răcoroasă ție ! // Amiaza toamnei curge eternă, aurie, / Învesnicind imperiul mustoaselor și taie / Mari ziduri, porți forjate : Să stea lumina vie / În miez de fructe. Aerul se-nmoaie // O, dulce, pămîntește : Îl respir / Odată cu mireasma întregii bucurii / Ce-ți mîntuie ființa. Și cutez, // Cu degetele, părul să-ți răsfir, / Ce-au căutat în struguri un soare negru : Știi ? / Iubirii, bucuria-i doar, legiuitul miez“.

Laurențiu Ulici

Calendar

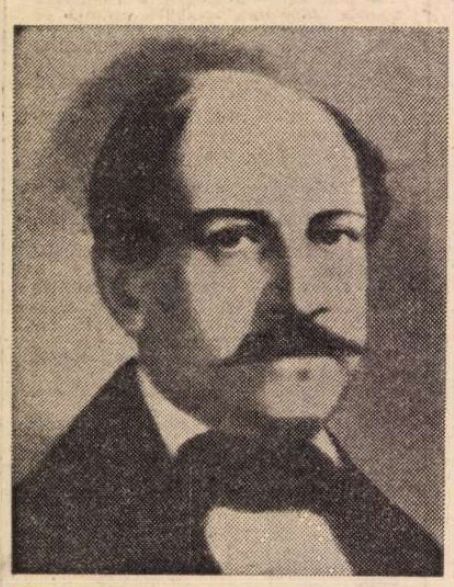
● 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel.**
● 16.II.1836 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907).
● 16.II.1897 — a apărut la București gazeta „Mișcarea socială“, editată de Panait Mușoiu și Panait Zosin.
● 16.II.1939 s-a născut **Constantin Stoiciu.**
● 17.II.1898 — a murit **Alexandru Beldiman** (n. 1832).
● 17.II.1927 — s-a născut **Titel Constantinescu.**
● 17.II.1941 — s-a născut **Mihai Ursachi.**
● 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1866).
● 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911).
● 17.II.1972 — a murit **Ion Petrovici** (n. 1882).
● 18.II.1850 — s-a tipărit, pentru prima dată, varianta lui Vasile Alecsandri a **Mioriței,** în „Bucovina“, revista fraților Hurmuzachi.
● 18.II.1885 — s-a născut **Eugen Boureanul** (m. 1971).
● 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi.**
● 18.II.1974 — a murit **Cicerone Theodorescu** (n. 1908).
● 19.II.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m 1691).
● 19.II.1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951).
● 19.II.1895 — s-a născut **Ștefan Bârsănescu.**
● 19.II.1924 — s-a născut **Radu Albala.**
● 19.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu.**
● 19.II.1951 — a murit **H. Sanielevici** (n. 1875).
● 20.II.1855 — „România literară“ publică **Sentinela română** de **Vasile Alecsandri.**
● 20.II.1887 — s-a născut **Claudia Millian** (m. 1961).
● 20.II.1901 — s-a născut **Radu Cioculescu** (m. 1961).
● 20.II.1905 — s-a născut **Sarmiza Cretzianu.**
● 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu.**
● 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Maliță.**
● 20.II.1932 — a apărut (pînă la 6.I.1934) „România literară“, director **Liviu Rebreanu.**
● 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940).
● 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887).
● 21.II.1841 — s-a născut **C.N. Quintescu** (m. 1913).
● 21.II.1901 — s-a născut **Kacso Sándor.**
● 21.II.1928 — s-a născut **Eduard Jurist.**
● 22.II.1901 — a murit **Ioan Nenițescu** (n 1854).
● 22.II.1903 — s-a născut **B. Jordan** (m. 1962).
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885).
● 22.II.1904 — s-a născut **Nagy Istvan.**

TRADIŢII MILITANTE ALE

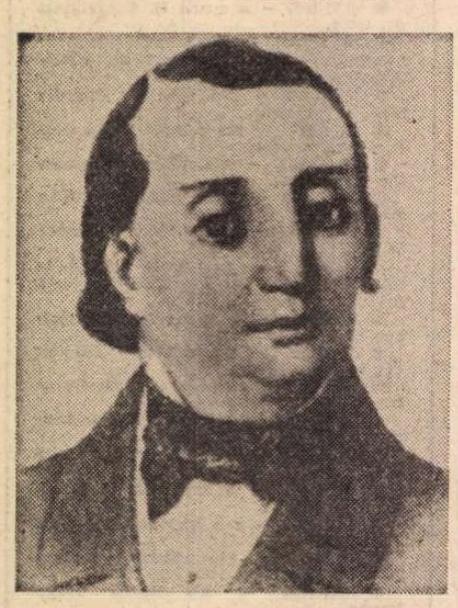


Gheorghe Asachi

Vasile Alecsandri



Costache Negruzzi



Matei Millo

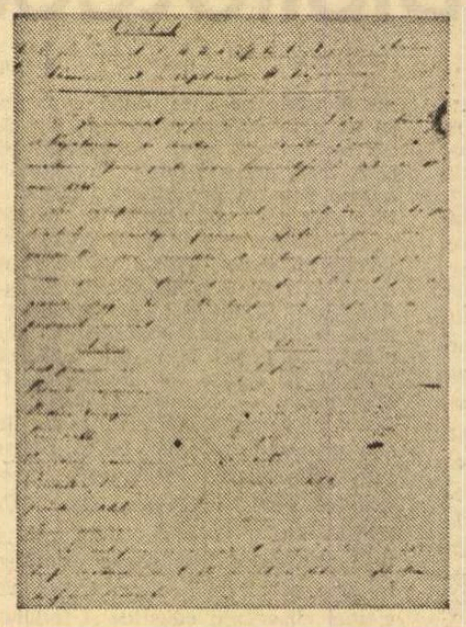
O IDEE sau o acţiune nouă însemnează, pînă la proba contrară, care poate să apară, un pas înainte în viaţa socială, mai cu seamă cînd este produsul unei necesităţi autentice, simţită de oameni. În mod obişnuit, noutatea înlocuieşte o stare de lucruri care nu mai corespunde epocii respective. Înlocuirea se face totdeauna prin luptă, tot de idei, sau prin acţiune propriu-zisă. Căci vechile stări de lucruri, deprinderile de tot felul căpătate de-a lungul timpului, opun rezistenţă prin exponenţii lor oarecum autorizaţi, în sensul că, datorită poziţiei lor în societate, ei sînt oarecum delegaţii acesteia, reprezentanţii ei. Afirmaţiile de pînă aici au devenit de mult o banalitate, dar aceasta nu ne îndreptăţeşte să le uităm şi să nu le repetăm ori de cîte ori se iveşte prilejul. Ele sînt valabile atît în domeniul social-politic, cît şi în cel cultural, care, de altfel, se condiţionează reciproc, fiind rînd pe rînd cauză şi efect.

Cînd este vorba de teatru, acest adevăr simplu pare şi mai evident. Fiind o formă de manifestare a vieţii colective, pe de o parte mai puţin obişnuită, pe de alta foarte asemănătoare cu ceea ce se întîmplă în realitate, teatrul prezintă, în comparaţie cu literatura propriu-zisă, de pildă, avantaje multe şi mari, care îl fac nu numai accesibil, ci şi atrăgător, ca orice „spectacol", în sensul larg al termenului şi, prin aceasta, capabil de a exercita asupra oamenilor o puternică influenţă, pe care n-o pot avea producţiile menite să rămînă tot timpul numai scrise şi să ajungă a fi cunoscute prin pură lectură. Datorită acestor însuşiri specifice, se poate susţine că teatrul este, prin simpla lui apariţie, un act progresist, o inovaţie menită să ajute omenirea în evoluţia ei spre perfecţiune. Aceasta, bineînţeles, în cazul cînd ivirea lui corespunde unei necesităţi colective, dezinteresate prin însăşi natura ei. Acesta a fost, totdeauna şi pretutindeni, cazul teatrului adevărat, cultivat şi dezvoltat de spiritele superioare ale omenirii. Cele spuse pînă aici ne autoriză, cred, să afirmăm că teatrul implică, într-un fel prin definiţie, ideea de militantism, şi nu numai în speciile lui satirice.

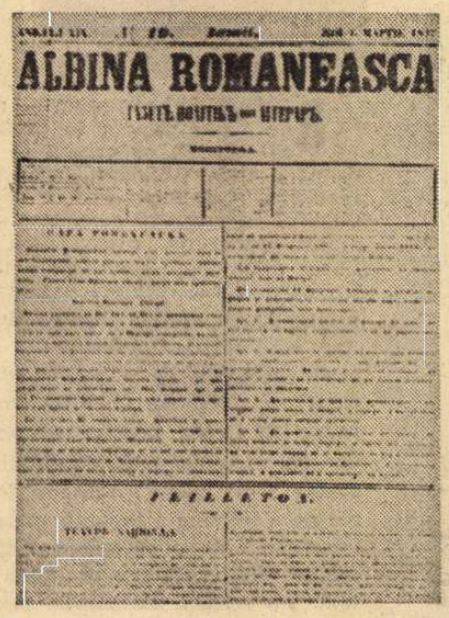
Prima reprezentaţie teatrală organizată de români în limba lor naţională trebuie apreciată în lumina consideraţiilor de pînă aici. Ea a însemnat o acţiune revoluţionară în sensul că a dus la înlocuirea vechii forme orientale de spectacol prin una nouă, corespunzătoare începuturilor de renaştere spirituală a societăţii noastre, ca ecou al ideilor marii revoluţii burgheze din Franţa anului 1789. Un amănunt extrem de elocvent, deşi numai amănunt, în acest sens, îl constituie prezenţa, printre spectatori, a capului bisericii moldoveneşti Veniamin Costache. Faptul, cu caracter mai mult anecdotic sau pitoresc, că s-a ascuns după o perdea, ca să nu fie văzut, a fost o concesie pur formală făcută preacredincioşilor săi păstoriţi, care, de altfel, ştiau, poate, chiar în timpul spectacolului sau au aflat imediat după aceea, că s-a produs această... blasfemie.

TEATRUL propriu-zis, ca instituţie statornică, numit încă de la început „naţional", a luat fiinţă, cum ştim, în 1840. Crearea lui tocmai în acest an nu se datoreşte deloc unei simple întîmplări. Dimpotrivă. Este momentul apariţiei „Daciei literare", cu titlu, tot naţional, ba chiar revoluţionar, întrucît depăşea, în toate direcţiile, graniţele Moldovei din acea vreme, sub conducerea oarecum a aceloraşi trei oameni care erau directorii teatrului — M. Kogălniceanu, V. Alecsandri şi C. Negruzzi. Este de asemenea anul apariţiei nuvelei **Alexandru Lăpuşneanu** a acestuia din urmă, prima producţie literară de mare valoare, tot naţională, a literaturii noastre. Este, în sfîrşit, anul apariţiei poeziei **Anul 1840** a lui Grigore Alexandrescu. Am putea adăuga, în subsidiar, şi **Buchetiera din Florenţa** a lui Alecsandri, cea dintîi scriere romantică în proză. Din punct de vedere pur cultural, aş îndrăzni să spun că acesta este anul cel mare al nostru, un fel de ajun, la distanţă de aproape un deceniu, al lui 1848, anul revoluţiei politice.

Prima jumătate a secolului al XIX-lea este, poate, epoca cea mai bogată în transformări de toate felurile din istoria modernă a românilor. Ea trebuie considerată, în linii mari, ca o pregătire pe



18 mai 1840. **Contractul încheiat pe patru ani între guvern şi C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, prin care li se dă acestora direcţia teatrului francez şi românesc.**



1847. **ALBINA ROMÂNEASCA, nr. 19. Aprecierile unui spectator cu privire la Matei Millo, care a jucat în trei piese, din care două româneşti şi una franceză.**

baze social-culturale largi a evenimentelor politice care au început cu acţiunile revoluţionare din 1848, continuate, prin consecinţele lor, care au dus la Unirea Principatelor şi la crearea României aşa cum o cunoaşte istoria pînă la sfîrşitul celui dintîi război mondial. Toate aceste evenimente au fost, cum am mai spus, direct sau indirect, produsul influenţei ideilor revoluţiei franceze, precedată de mişcarea de eliberare naţională, începută sub formă culturală, a Şcolii Ardelene, care a avut răsunet şi dincoace de Carpaţi, mai puternic în Muntenia, dar nu neglijabil nici în Moldova, în şcolile căreia au predat profesori veniţi de peste munţi.

Iniţierea românilor în cunoaşterea ideilor progresiste din Apus s-a făcut, înainte de toate, cu ajutorul limbii franceze, limba de circulaţie europeană cea mai importantă, ca să nu spun chiar singura, în vremea aceea. Începuturile acestei iniţieri datează încă din secolul al XVIII-lea. Se ştie că cei mai mulţi dintre domnii fanarioţi, mai toţi foşti înalţi funcţionari în Ministerul Afacerilor Externe al Imperiului Otoman, posedau în mod desăvîrşit această limbă, care era mijlocul general de înţelegere în lumea diplomatică, aveau secretari particulari francezi. Prin aceştia, unii boieri români şi familiile lor, în frunte cu femeile, e adevărat nu tare numeroşi, au învăţat franţuzeşte. La aceasta s-a adăugat, mai cu seamă în Moldova, contactul cu ofiţerii armatelor ruseşti, care, în războaiele, destul de multe, dintre cele două împărăţii ale Răsăritului, aflate de multă vreme în luptă pentru putere, staţionau, ani întregi, pe teritoriul ţărilor noastre, ca o garanţie oarecum anticipată a victoriei, chiar dacă aceasta nu venea totdeauna. Ofiţerii ruşi se recrutau din clasa nobililor şi erau astfel buni cunoscători ai limbii franceze (sau şi ai acesteia).

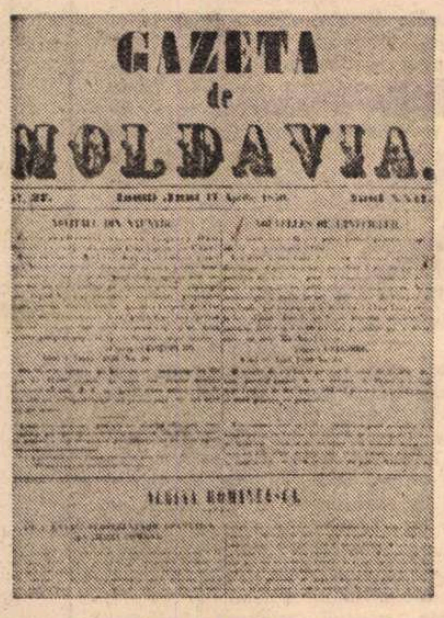
În secolul al XIX-lea posibilităţile românilor de a şi-o însuşi se înmulţesc şi se dezvoltă. Se cumpără cărţi franceze, se întemeiază pensioane de către francezi, tineri români pleacă în Franţa pentru studii, ia naştere chiar şi un teatru în această limbă. Rezultatul imediat al acestor acţiuni este imitarea şi adoptarea aspectelor oarecum exterioare ale culturii şi civilizaţiei franceze, în primul rînd modul de comportare în societate în sensul larg al cuvîntului (îmbrăcăminte, ţinută, maniere, deprinderi de toate felurile etc.). Ceva mai greu şi mai tîrziu s-au răspîndit ideile social-politice avansate, şi aceasta la un număr nu prea mare de oameni. Aceste schimbări s-au produs mai întîi printre membrii clasei boiereşti (ai unei părţi, bineînţeles, a acesteia), graţie mai ales condiţiilor favorabile de ordin material. În general vorbind, aceşti primi pionieri ai occidentalizării noastre au izbutit să-şi însuşească cultura apuseană, fără a da prilej unor critici temeinice din partea celor care n-o vedeau cu ochi buni. Dar, ca totdeauna, în asemenea cazuri, exemplul lor a fost urmat de categorii sociale mai puţin sau deloc pregătite pentru asimilarea, fie şi aproximativă, a noilor forme de viaţă socială. Mă refer la boiernaşi şi la unii negustori, extrem de puţini. În cazul acesta, deosebirea dintre aparenţele occidentale şi fondul rămas oriental, mai exact spus balcanic, era foarte vizibilă şi da naştere la ridicol. De aici începe critica din partea celor înzestraţi cu spirit de observaţie şi cu înţelegere justă a situaţiei. Şi tot de aici porneşte necesitatea sau intenţia, la cei înzestraţi cu talent literar, de a-şi prezenta rodul constatărilor lor sub forma, consacrată de secole, a spectacolului teatral. Înfiinţarea, în 1840, a teatrului naţional, ca instituţie stabilă şi permanentă, a fost determinată tocmai de stările de lucruri descrise pe scurt aici.

Din aceste puţine şi sumare indicaţii rezultă că exista materie, aş zice, brută, mai mult decît suficientă pentru prelucrarea ei în formă artistică în vederea reprezentării pe scenă. Ce aspecte anume ale realităţii înconjurătoare au atras mai cu seamă atenţia, ne spune Alecsandri, campionul numărul 1 al acestei acţiuni de critică socială, în prefaţa primului volum de **Teatru.** (Redau în rezumat ideile principale). În lumea pe care o recomandă el scriitorilor nu le vor lipsi acestora elementele pentru a-şi ajunge scopul. Căci societatea noastră, spune el, este împestriţată cu diferite tipuri comice: dascălii greci, care chinuie pe copii cu gramatica grecească: cilibiii de la Fanar, care consideră Moldova ca o capră bună de muls; ciocoiul de starea întîi, cu pieptul încărcat de decoraţii, căpătate de la străini pentru servicii făcute contra ţării; ciocoiul de starea a doua, care visează zi şi noapte să se agaţe de protipendadă; ciocoiul de starea a treia, lipitoare pentru stăpînul care îl hrăneşte; impiegaţi, care se îmbogăţesc în scurt timp pe socoteala celor care au nevoie de ei; jidovii negustori; tineri bogaţi, victime ale zarafilor; părinţi, care consideră pe fetele lor ca nişte pietre în casă; nebuni; tilhari; în fine, toate caracterele unei societăţi semiorientale. Şi încheie această enumerare cu exclamaţia: Iată o comoară pentru un scriitor dramatic!

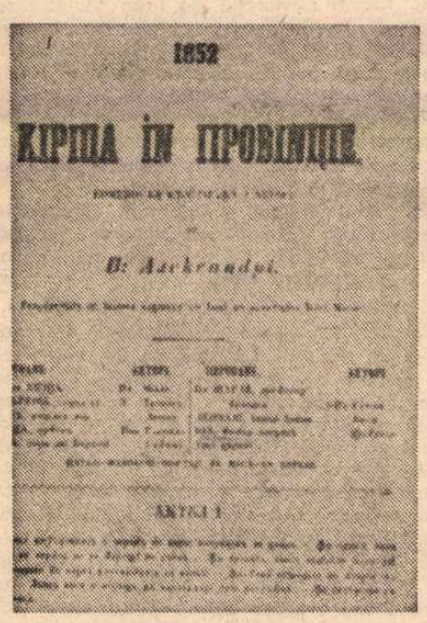
ÎN COMEDIILE sale, Alecsandri a zugrăvit pe cele mai multe dintre tipurile recomandate, adăugînd numeroase altele, nu mai puţin, adesea chiar mai indicate spre a fi ridiculizate şi, în unele cazuri, prezentate ca primejdioase în cel mai înalt grad pentru adevăratele interese ale ţării.

Personajul cel mai răspîndit în comediile sale, pe care el nu-l numeşte direct, dar care rezultă destul de clar din galeria amintită, este parvenitul, în sensul foarte larg şi nuanţat al termenului: parvenitul propriu-zis, adică social, uneori şi politic, şarlatanul, impostorul etc. Modei de parvenit este celebra Coana Chiriţa, pe care autorul o urmăreşte de aproape sub diverse aspecte în cîteva comedii cu ea ca personaj principal. Îmbogăţită prin chiverniseala orientală a bărbatului ei, Chiriţa îşi permite toate fanteziile omului cu bani, dar nedezvoltat din punct de vedere intelectual. Imită, perfect, în formă, pe boierii vechi, cu tot aparatul exterior menit să impună. Are în casă un profesor,

TEATRULUI ROMÂNESC


GAZETA
de
MOLDAVIA.

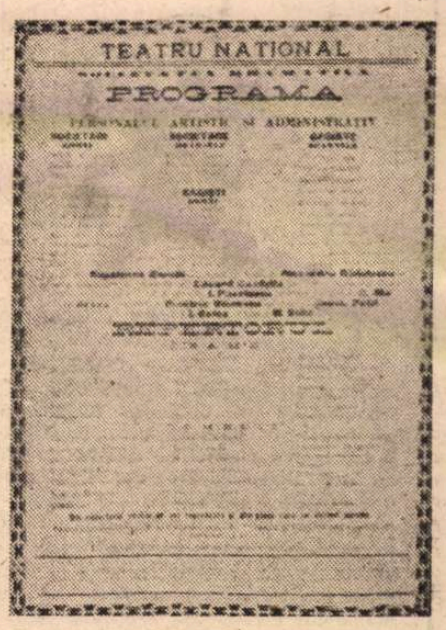
17 aprilie 1850. **Gh. Asachi semnează un articol cu privire la prima reprezentație dramatică în limba română, la 1816, în casele hatmanului C. Ghica.**


1852
XIPTIA ÎN IIPOBIONIIE.
B: Asachrandi.

Afișul reprezentării în premieră a piesei Chirița în provincie **de Vasile Alecsandri (1852).**

PROGRAMUL
SERBĂRILOR
INAUGURĂREI TEATRULUI NAȚIONAL
SPECTACOLUL DE INAUGURARE
SPECTACOLUL DE INAUGURARE

Programul serbărilor inaugurării Teatrului Național, care a avut loc în zilele de 1 și 2 decembrie 1896.


TEATRU NATIONAL
PROGRAMA

„Programa" primei stagiuni în noul sediu.

mai degrabă, un fel de guvernor, pe Monsieur Charles, pentru cele două fete, Aristița și Calipsița, și pentru băiatul ei, Guliță. Învață, chipurile, și ea franțuzește, deși știe această limbă mai prost chiar decît odraslele sale etc. Cum se comportă însă ea, și, consecință inevitabilă, cum vorbește cu slujitorii casei, dovedește că totul este un simplu pospai, care poate fi caracterizat prin celebra expresie, devenită termen tehnic literar și cultural: formă fără fond. Interesant este faptul, discutat și comentat în istoria noastră literară, că Chirița are la Alecsandri semene, destul de numeroase, cu trăsături caracteristice de cele mai multe ori diferite, dar toate produs al aceleiași psihologii și al aceleiași condiții istorice. Este între altele cazul Gahiței Rosmarinovici, din **Iorgu de la Sadagura.** Poziția femeii în societatea de atunci a preocupat în același fel și pe contemporanii lui Alecsandri, prietenii săi personali: Costache Negruzzi, în **Muza de la Burdujeni,** și Alecu Russo, în **Băcălia ambițioasă.** Acesta din urmă a fost criticat (de D. Gusti), începînd de la însuși titlul piesei, care s-a jucat, dar nu s-a păstrat. Merită să rezum explicația dată în răspunsul autorului. Personajul principal este o băcăliță, adică o băcăniță, cum am zice noi astăzi, posesoare a unei prăvălii cu lucruri de mîncare, de obicei importate. De ce și-a intitulat comedia „Băcălia..." și nu „Băcălița ambițioasă", arată foarte just Russo cînd spune că a avut în vedere nu un individ, ci o categorie socială, stăpînită, în totalitatea ei, de ambiția pe care o au oamenii dintr-un mediu mai modest de a se ridica pe o treaptă superioară. De aceea, precizează el, a folosit substantivul **băcălie,** care generalizează, exprimă psihologia întregii categorii.

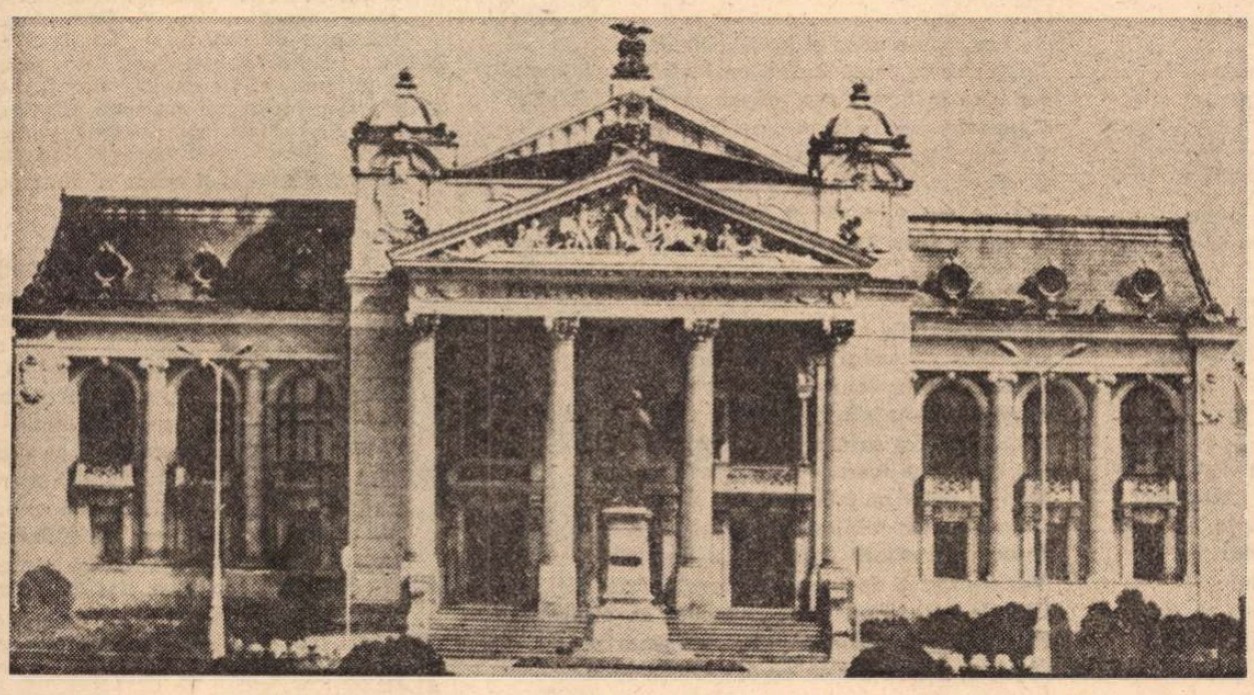
Nu mă mai opresc, pentru a nu lungi discuția, la alte tipuri, ca Acrostihescu, poet netalentat, Galuscus (de fapt, Gălușcă), stricător de limbă (sau croitor de limbă, cu expresia foarte plastică a lui Kogălniceanu), după modelul latiniștilor, și trec la comediile cu temă politică, mult mai interesante pentru noi cei de astăzi, întrucît personajele respective aparțin unei istorii mai puțin îndepărtate în trecut decît cele amintite pînă aici. După mine, care nu fac critică literară, Alecsandri a criticat, foarte just, de la olaltă, pe reacționari, ca și pe revoluționarii de paradă sau exploatatori, cu beneficii palpabile, ai naivilor încrezători. Aparțin aici, între alții, Sandu Napoilă, ultra-retrogradul, Răzvrătescu (din piesa **Rusaliile),** care, deși subprefect, face aparent opoziție guvernului, și Clevetici, ultra-demagogul. Cea mai semnificativă comedie politică a lui Alecsandri este **Iașii în carnaval sau Un complot în vis,** cenzurată din cauză că existau în ea aluzii care vizau pe Mihail Sturdza, domnul Moldovei. De altfel, actorii, cei mai mulți progresiști ca idei politice, își permiteau să treacă peste indicațiile cenzurii, fie debitînd pasajele interzise, fie improvizînd pe cont propriu în sensul atmosferei din întreaga piesă.

Mai multe lucruri despre intervenția autorităților contra reprezentațiilor teatrale socotite subversive știm în legătură cu piesa jucată, dar netransmisă nouă sub nici o formă, **Provincialul la teatrul național sau Jicnițerul Vadră** a lui Alecu Russo, și aceasta, grație informațiilor date de autor în scrierea sa, cu caracter de memorii, **Soveja.** Un țăran, personaj al acestei comedii, a recitat, spune Alecsandri, următoarele versuri interzise de cenzură: „De la Dunăre-n Carpați / Suge țara gulerați. / Din Focșani la Dorohoi / Țara-i plină de ciocoi". Consecința a fost surghiunirea atît a actorilor, cît și a autorului, la mînăstire. Iată pasajul respectiv din „ofisul" domnesc: „Fiindcă unii din actorii teatrului național, anume Neculai Teodoru, Teodor Theodorini și Neculai Luchian, s-au abătut de la datoriile prescrise însărcinărilor, rostind pe stena teatrului frazuri oprite de către cenzură, pricinuitoare de scandaluri și tulburarea liniștii obștești... Noi nu am putut trece cu vederea o asemenea obraznică urmare. Deci, hotărînd a se închide spre pocăire și înfrînare în mînăstirea Cașinului..." (v. Ioan Massoff, **Teatrul românesc. Privire istorică,** vol. I, București, 1961, p. 312). Autorul, care a fost expediat la mînăstirea Soveja, povestește amănunțit, în lucrarea cu acest titlu, cum s-au desfășurat arestarea și transportarea lui la locul surghiunului. Iată un mic fragment din cuvîntarea ministrului adresată lui Alecu Russo: „Dumneata ai scris o bucată care atacă orînduirea publică și întocmirea țării. Va să zică, dumneavoastră, domnilor, nu voiți să vă astîmpărați și să trăiți fără a tulbura orînduiala". **(Ibidem,** p. 313).

LUPTA lui Alecsandri pentru educarea în sens progresist a publicului din vremea sa nu s-a limitat la critică, în general ironică și adesea caustică, chiar dacă satira propriu-zisă nu lipsește. Date fiind patriotismul său sincer, precum și înțelegerea, poate neașteptată la un om din categoria sa socială, pentru producțiile artistice populare, ceea ce înseamnă, implicit, dragoste pentru ele ca și pentru popor, ca autor al lor, întîlnim în opera lui dramatică o serie de piese cu conținut inspirat din viața oamenilor de la țară. După cum a căutat să răspîndească, publicîndu-le, poeziile populare, parte culese de el însuși, parte puse lui la dispoziție de Alecu Russo — mai tîrziu le-a tradus și în franceză — tot așa a crezut că trebuie să procedeze cu obiceiurile și credințele țăranilor, cu felul lor de viață, prezentîndu-le pe scenă. În intenția lui, piese de felul lui **Harță Răzășul, Nunta țărănească, Cinel-Cinel, Arvinte și Pepelea** etc. țințeau în aceeași direcție ca și comediile în care ridiculiza pe iubitorii, exagerați pînă la înstrăinare, ai moravurilor venite de peste graniță, ai limbii grecești și, mai cu seamă, ai celei franțuzești etc. De altfel, țărani apar mai pretutindeni în opera lui dramatică, totdeauna ca reprezentanți firești ai modestiei și simplității, ai bunului simț cu totul excepțional. Dintr-o stare de spirit asemănătoare s-au născut unele dintre celebrele sale „cantonete" comice: **Șoldan Viteazul, Mama Angheluța, Surugiul, Ion Păpușarul** ș.a., toate cu aluzii, ba și cu atacuri directe contra stărilor de lucruri ale epocii.

SPRE a încheia această prezentare a unui moment, foarte important, în toate privințele, din istoria teatrului nostru, prezentare care s-a transformat, prin forța împrejurărilor, într-o apoteoză, pe deplin meritată, de altfel, a lui Vasile Alecsandri, cred util să arăt, pe scurt, părerile acestui adevărat părinte al scenei noastre naționale despre dramaturgie în general. Căci activitatea sa în acest domeniu a fost produsul unei meditații serioase asupra naturii și rostului teatrului în viața unui popor. Reproduc din capitolul consacrat acestei probleme de Ioan Massoff, **op. cit.,** p. 275 și urm. numai începutul: „Dificultățile ce se ridică în ochii mei cu forme uriețe de fantasme, au sorgentea lor chiar în sînul institutului teatral; căci trei lucruri sînt de creat, pentru a dobîndi un rezultat satisfăcător: 1. limba, 2. giocul actorilor și 3. educația publicului. Limba întrebuințată pînă acum de traducătorii dramelor franceze și germane este o macaronadă ridicolă și indigestă, care displace auzului și nimicește interesul pieselor, fie cît de bine gîndite. Toate personagiile vorbesc același jargon buronflat: marchezul ca ciobotarul, prințesa ca spălătoreasa, cardinalul ca vezeteul, împăratul ca bucătarul etc., și, grație ignoranței traducătorilor, toți rostesc fraze tîlcuite cuvînt cu cuvînt pe acele din limbi străine. ...Publicul rămîne cu gura căscată dinaintea unor aseminea enormități și pare a-și pregăti buzele pentru șuierare; însă el se arată indulgent, prea indulgent, și croitorii de fraze absurde se simt astfel încurajați a persista în săcături literare". În continuare, Alecsandri își dezvoltă ideile și despre celelalte două puncte anunțate (jocul actorilor și educația publicului), în același ton spiritual, direct și fără ocolișuri. Un cititor de astăzi foarte atent al paginilor respective ar simți, pe alocuri, aluzii, mai temperate, firește, după circa un secol, la unele aspecte actuale.

Iorgu Iordan



Clădirea Teatrului Național din Iași

DRAMATURGIA RĂZBOIULUI

CEL care a deschis calea scrierilor teatrale inspirate de anul 1877 a fost Fr. Damé cu poemul său dramatic **Visul Dochiei,** tradus din limba franceză de D.C Ollănescu-Ascanio și reprezentat pe scena Teatrului Național din București, în fotoliul de direcție al căruia era Ion Ghica (octombrie 1877). Evocînd principalele evenimente din istoria poporului român în lumina unei viziuni de legendă și aducînd în scenă figurile voevozilor Ștefan și Mihai (simbol al istoricei rezistențe naționale), poemul subliniază momentul încununării eforturilor din trecut prin cucerirea independenței, — reușind a produce un indescriptibil entuziasm, datorit nu atît calităților intrinseci ale operei și interpretării, cît marii insuflețiri populare provocată de cucerirea Griviței. Nu mult după acest spectacol, Damé va compune „drama în șase tablouri **Oștenii noștri**", reprezentată în aceeași atmosferă entuziastă, dar criticată sever de Eminescu pentru excesul de melodramă și finalul insuficient motivat pe plan psihologic. În fine, același autor va scrie ulterior un mic poem **După război,** precum și un eseu dedicat lui C.A. Rosetti și intitulat **Arta în timpul resbelului,** în care motivează necesitatea prezenței reconfortante a manifestărilor artistice (plastice, muzicale, literar-dramatice) în perioadele de conflicte armate între popoare.

Alecsandri a fost în piesa eroică un promotor. Scenета sa, **La Turnu Măgurele,** scrisă numai cu cîțiva ani înaintea dramei istorice **Despot-Vodă** și publicată în „Albina Carpaților" la începutul anului 1878, a fost reprezentată întîi de o trupă a „Ambulanței Diviziei I" în scopul strîngerii unui fond pentru ostașii răniți, iar apoi — cu real succes — la Teatrele Naționale din Iași și București. Piesa, publicată și în volumul **Ostașii noștri,** accentuează frumusețea morală a acceptării sacrificiului pentru patrie, adăugînd o notă romantică prin „idila" care alină suferința fizică și răsplătește vitejia eroului rănit. Lirica poetului creează fără artificiu, dar cu o ușoară notă retorică, sentimentul admirativ pentru valoarea umană a ostașului („Ce oameni, ce natură frumoasă și bogată, / Ce inimă viteză și simplă și curată... / Ce aer de mărire cîștigă o ființă / Căzută pentru țara în crudă suferință !").

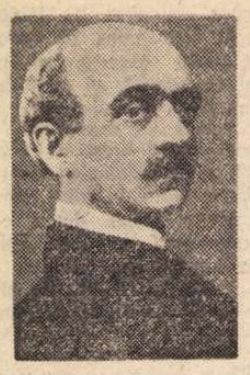
O atitudine apropiată aduce și mica piesă a poetului G Sion, **La Plevna.** Cu un ușor accent satiric și o nuanță de critică socială e relevată contradicția dintre mîndria blazonată a aristocrației și calitățile umane adevărate ale omului simplu, făcînd abstracție de rang social. Atmosfera romantică e și aci prezentă în gestul eroinei, care își pune în primejdie viața pe front pentru salvarea răniților și își comprimă — în final — durerea în fața morții bărbatului iubit, cu sentiment de resemnare și patriotică mîndrie în același timp. Nu lipsește nici aici o oarecare elocință retorică, dar ea nu anulează sinceritatea sentimentului și valoarea documentului uman. („La Plevna sînt viteji cu scump și nobil dor / De-a face neatîrnată și mîndră țara lor").

Pe același fond de exaltare patriotică se situează și „drama națională în trei acte și un prolog", **Curcanii** de Gr. Ventura (jucată pe scena Națională din Capitalei în martie 1878). Acțiunea ei se axează pe drama îndoielii și apoi a recompensei pentru fidelitatea în dragoste, căci eroul — obligat a pleca pe front pentru a-și face datoria — e răsplătit la reîntoarcere de o pură și inegalabilă iubire. De altfel, noblețea gestului său contribuie efectiv la schimbarea atitudinii celor ezitanți inițial, determinînd adeziunea lor la marea cauză a luptei pentru independență. Doar conturarea brutală a tragicei situații a populației creștine de la sudul Dunării, cu bizare accente de bruscă conversiune și obositoare accente de sălbăticie, întunecă tabloul stenic al poemului.

Ecourile dramelor eroice cu subiect din Războiul pentru Independență nu se stinseseră nici la începutul deceniului următor. Ele erau întreținute și de diferite formații teatrale ocazionale. În Transilvania și Banat, șansonetistul I.D. Ionescu, care se afirmase prin numeroase turnee în centrele culturale Brașov, Sibiu, Alba Iulia, Deva, Lugoj, Mehadia, încă din 1872, ajungînd pînă în Biharia și Zarand, prezintă publicului românesc piesa **La Turnu Măgurele,** alături de recitări, în care sînt ascultate versurile lui Alecsandri, G. Sion ș.a. Iar actorul amator G.A. Petculescu joacă cu trupa sa în Banat, între 1881—1882, printre alte piese originale, „drama războinică" **Înfrîngerea Griviței de către armata română,** primită de public cu mare însuflețire.

DESIGUR, în succesiunea rapidă a evenimentelor și sub presiunea entuziasmului generat de victoria armatelor române, producțiile dramatice ale vremii nu puteau atinge nivelul unor opere destinate a rămîne altceva decît simple documente literare pentru viitor. Dar sinceritatea lirismului, ca și exprimarea jertfei eroice pentru țară, înălțate la nivelul unei etici superioare — chiar redate în versuri ce nu atestă creația superioară și în construcții ce repetă situații asemănătoare — sînt incontestabile și ele au salvat de convenționalismul solemn și retoric dramaturgia acestui moment hotărîtor pentru destinele țării. Prezența lor a însemnat o incontestabilă utilitate pentru adaptarea repertoriului la actul istoric precumpănitor, pe care îl înfăptuiau forțele populare și o mărturie a adeziunii entuziaste a maselor la lupta pentru împlinirea unuia din obiectivele capitale ale României moderne.

Mircea Mancaș



Vasile Alecsandri

La Turnu Măgurele

SCENĂ ÎN VERSURI

Scena II

Adela. Horcea (intră prin fund, se oprește lîngă ușă, face salutul militar și tușește).

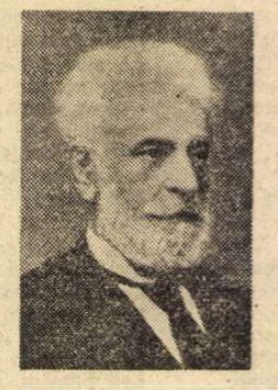
HORCEA : Hmmm !
ADELA **(se scoală și se întoarce către Horcea)**
HORCEA : Doresc sănătate.
A : Ce face căpitanul ?
H : Te-ntreabă, duducuță și-oftează greu, sărmanul.
A : Se simte mai rău astăzi ?
H (tace și-și mușcă mustața)
A (îngrijorată) : Răspunde...
H : Așa-mi pare.
A : Cum ?
H : Apoi cum s-ar zice, îl arde un pojar mare...
A : La rană ?
H : Și sub coastă, colea, la inimioară...
Știi... inima tînjește, cînd n-are sorioară,
Și zău... să nu te superi... dar eu încep a crede
Că mult mai rău e bolnav cînd bietul nu te vede...
A : Crezi ?
H : Cred... ades mă-ntreabă pe mine-n aiurire
De ești, ca în poveste, o zînă de îmbie...
Un heruvin, un... înger... mai știu eu cîte-mi spune ?
Ești înger duducuță ?
A (zîmbind) : Nu cred.
H : Mare minune ! Apoi de ce înșiră tot astfel de cuvinte ?
A : El... are fierbințeală și-i... amețit de minte.
H : Oare ? Așa să fie ? Eu unul dam cu gîndul
Că poate, fiind tînăr și lui i-a venit rîndul
Să cază-n slăbiciunea de fire omenească
Să... cum fac toți flăcăii din lume... să iubească.
A (repede) : Pe cine ?
H (aparte) : Măi, că iute a întrebat pe cine.
(tare) Pe cine, el o știe ; eu știu că nu pe mine.
A (cade pe gînduri)

. : : : : : : : : : : : : : : :

A : Eu știu că împreună ați fost răniți odată ;
Iar cum și cînd, și unde nu mi-a spus încă...
H : Iată, cum s-a întîmplat, duducă : trecuse-o săptămînă
De cînd eram în harță cu lifta cea păgînă.
Alături cu Plevna, în față cu-o redută
Ce-ntocmai ca ariciul ghem toată prefăcută,
Părea că e pustie și ne poftea aproape,
În șanțurile-i dese de vii să ne îngroape.
Noi toți țînteam privirea doar om găsi dușmanul
Și tot trăgeam la tunuri doar i-am strica redanu,
Dar după parapete ascuns, el cu urgie
Pe cînd noi dam în bobot, trăgea în carne vie.
— Era iar mai cu seamă, era-ntr-o pădurice
O baterie care cu noi juca popice.
Și semăna cu bombe, scurtîndu-ne de zile.
Cum seamănă Românii cu grîu la Sîn-Vasile.
O noapte, Căpitanul vreo zece inși ne cheamă
Și zice : Măi, de moarte vă este sau nu teamă ?
— Nu, Domnule ! răspundem. — Nu ? — Nici de cum. — Prea bine;
Eu merg la baterie s-o iau... veniți cu mine ? —
— Venim ! cu toți răcnit-am și ne-am pornit pe dată,
Ne-am furișat prin umbră ca vulptea cea șireată,
Și cînd să dea foc Turcii la tun, pe neașteptate
Ei se trezesc cu spaimă și Români în spate.
Pe loc și dăm năvală în ei, mînca-i-ar corbii !
Și 'ne-ncleștem în luptă grămadă, chiar ca orbii.
Ce groaznică trînteală ! ce răcnete de ura !
Ce lovituri cu stratul ! Ce mușcături cu gura !
Pîn-ce din Turci, hapsînii, nu a rămas nici unul
Pîn-ce le-am stricat cuibul, pînă ce le-am luat tunul !
Pe tun pusese mîna el însuși, Căpitanul
Luptînd cum luptă Zmeul cu Badea Năsdrăvanul ;
Iar cînd în faptul zilei ne-am cercetat dobînda
Cu-o rană fiecare își măsura izbînda.
La braț Căpitănașul avea o-mpușcătură
Și eu, colea pe frunte, această lovitură,
Dar fie ! eram mîndri ca leul-paraleul
Cînd am adus în lagăr cel tun... Ce-i zic trofeul !

: : : : : : : : : : : : : : :

A : Ce oameni ! Ce natură frumoasă și bogată !
Ce inimă vitează și simplă și curată
Se bate-n aste sînuri cînd e nevoia-n țară !
O nu, nu, România nu poate-n veci să piară
Cît are pentru pază o verde semințe
Cu suflet așa mare, cu minte-atît de vie !
Nu ! În zadar pe față-i invidia străină
Cercat-au s-o mînjească cu-otravă și cu tină ;
Infami clevetitorii, vrăjmași ai României,
Vor fi-nfierați de-acuma cu fierul infamiei,
Căci le-au răspuns Românul cu-a sa disprețuire
Prin fapte glorioase ce merg la nemurire !...
LEON : Dar orișice ai zice, eu dinainte-ți spun



G. Sion

La Plevna

DRAMĂ ÎNTR-UN ACT, ÎN VERSURI

Că patriot prea mare din mine greu vei face.
ELVIRA : Dar eu căta-voi unul așa precum îmi place.
LEON : Și unde crezi să-l afli ?
ELVIRA : M-oi pune-a cerceta
Voi merge chiar la Plevna și-acolo-l voi afla.
Acolo pot să aflu eu suflete frumoase
Și piepturi de aramă, cu inimi generoase
Acolo sînt vitejii cu scump și iubit dor
De-a face neatîrnată și mîndră țara lor.
LEON (cu ironie) : De-aș fi știut aceasta, mergeam și eu la oaste
Cu toate că n-am poftă să capăt glonț în coaste.
Dar ca să-ți fac plăcere, mergeam ca să-ți aduc
Măcar ca să poți rîde, vreun basibuzuc
Atunci aveam desigur și titluri către tine
Dac-între eligibili m-ai fi pus și pe mine !
ELVIRA : Nu cred, căci Candidatul se află chiar găsit
Și nu poate să fie cu altu-nlocuit.
LEON : Dar tu îmi tai speranța, frumoasă verișoară !
N-ai gînd să-mi faci o parte în buna-ți inimioară ?
ELVIRA : Dac-ai visat aceasta, îmi pare foarte rău
Căci sînt silită-a-ți spune că eu, amorul meu
Nu pot a-l mai promite.
LEON : A ! a ! Ce răutate !
ELVIRA : Amorul pentru altul în inima mea bate.
Și în deșert speranțe te-ai pune să nutrești.
LEON : Și numele lui este... ?
ELVIRA : O, tu îl vei afla
Căci eu cu dînsu-n lume am gînd de a intra
El este dus la luptă și sper c-acum adună
Pe cîmpul bătăliei a gloriei cunună.
(Un lacheu aduce o scrisoare pe o tavă).
ELVIRA: Scrisoare de la Plevna! O, mare-i Dumnezeu!
Ce mare fericire ! De la iubitul meu !
Mă iartă, scumpe Leon, de indiscrețiune,
Voi să-mi citesc scrisoarea, să văz ce mi se spune.
LEON : Ai toată libertatea, dar dacă nu-i secret
Te-arată generoasă și n-o citi încet.
ELVIRA : Dar între noi secrete nu e cuvînt să fie
Îți voi citi-o tare, cu mare bucurie.

DE INDEPENDENȚĂ

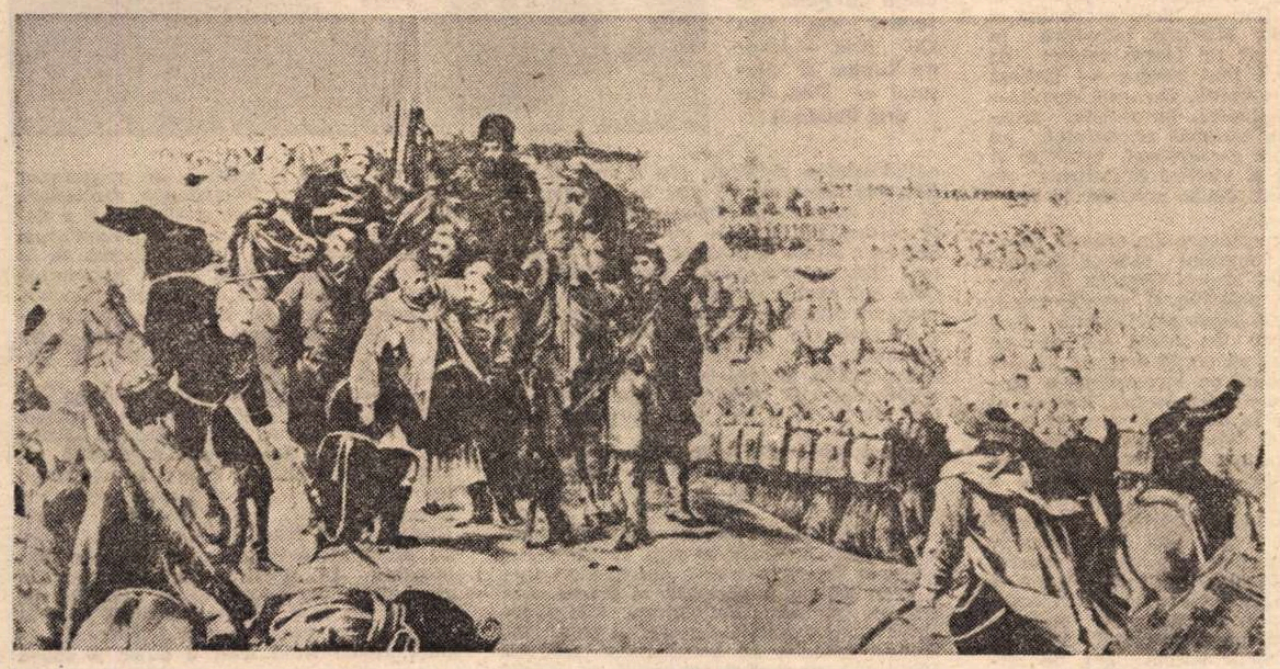
(Citește)

„Sus, pe dealurile Plevnei, la Elvira mă gîndesc
Și-al ei mîndru, dulce nume, cu dor mare
il șoptesc.
Dușmanul în apărare la redute sus s-aține
Iar Românul jos în vale la ochi pușca mereu ține.
Peste-o oră noi ne ducem să-l călcăm în cuibul său
Pîn-atunci să-i spun Elvirei dorul sufletului meu.
Datoria către țară și a armelor onoare,
Aste două sentimente azi la toți ne dau ardoare.
Trebuie s-arătăm la lume că Românul știe-a da
Viața sa cînd este vorba patria a-și apăra".

: : : : : : : : : : : : : : : : :

ANNA : Ce va să zică asta ?
ELVIRA : Cînd fiii României
La Plevna cad în sînge, în lupta vitejiei
Mă duc acolo, mamă.
ANNA : Dar ai înnebunit ?
ELVIRA : A datoriei voce aceasta mi-a șoptit
Și nu-mi va pune piedici putere omenească.
ANNA : Tu nu cunoști, se vede, puterea părintească.
ELVIRA : Ba o cunosc, măicuță, și încă sper ceva,
Cred că și tu cu mine la Plevna vei pleca...
ANNA : Dar trebuiești legată, excentrică ființă !
ELVIRA : Dar sînt legată mamă! Legată de-o credință.
Că a sosit momentul ca să ne devotăm
Și muncă și ofrande să dăm și iar să dăm
În toată Românimea, femeile, mai toate,
Se-ntrec ca să adune și fac tot ce se poate
Ca să-ndulcească soarta acelor ce-or cădea.
ANNA : Ce-mi pasă mie de-astea ?...
ELVIRA : Ascultă, maica mea,
Nu-i bine s-avem ură în zile de durere.
Patriotismul nobil, devotament ne cere.

ȘERBAN : Apoi da, sînt cîțiva conași care nu se pot învăța cu traiul nostru.
STAN : Să-ți spun drept, nu e carne destulă.
ȚARĂ-LUNGĂ : Bat-o focu' s-o bată cazarma, ea vă învață pe voi de la linie cu carne fiartă, măi Stane, spune drept, în sat la tine mîncai tu carne în toate zilele ?
STAN : Ferească Dumnezeu, doar acolo nu-mi plătea statul carnea.
ȘERBAN : Bine zice Țară-Lungă, cazarma-i strică. **(Se aude un tun)**
ȚARĂ-LUNGĂ : Auzi răpciugoasa cum tușește ?
ȘERBAN : Oare ce să fie ?
ȚARĂ-LUNGĂ : Nu te-ai învățat cu muzica asta ? La început mi-a părut și mie cam ciudată și tresăream, acum nu-mi pasă.
ION : Țară-Lungă, parcă tu ai fost la asaltul Griviței.
ȚARĂ-LUNGĂ : Am fost, dar știi că eu nu sînt bun de vorbă.
STAN : Se zice că grozav se băteau turcii.
ȚARĂ-LUNGĂ : Turcii se băteau ca fiarele sălbatice.
STAN : Dar rușii ?
ȚARĂ-LUNGĂ : Vitejește.
STAN : Dar ai noștri ?
ȚARĂ-LUNGĂ : Românește, ce să-ți mai spun, nu am luat noi Grivița ?
ȘERBAN : Ce păcat că nu am putut lua redută din partea noastră !
ȚARĂ-LUNGĂ : Bine Șerbane, cum voi, focșănenii, v-ați lăsat fără a o lua ?
ȘERBAN : Eram noi, și-un batalion de linie din regimentul al VIII-lea, nu-i așa, Stane ? Să fi văzut pe maiorul Șonțu în capul batalionului nostru, ce frumos era ! Striga : înainte băieți, vrîncenii mei, după mine ! Și tot înainte călare parcă era Sfîntul Gheorghe ; deodată văzui că se pleacă la o parte ; un obuz îi luase capul cel frumos.
ȚARĂ-LUNGĂ : Dar voi ?

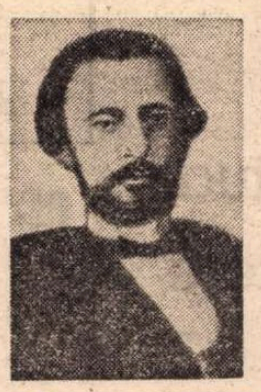


Osman pașa, rănit, cu puțin timp înainte de a capitula

ȘERBAN : Noi am înaintat pînă cînd ne-am pomenit cu două redute în loc de una ; ne-au dat semnalul de retragere, ne-am întors jumătate din cîți porniserăm.
STAN : Batalionul nostru de linie o luase drept spre redută prin niște porumb ; cît eram prin porumb nu ne prea loveau gloanțele turcești, la marginea porumbului căpitanul Mărăcineanu se întorsese spre compania lui și ne zise : Unde voi merge eu să mă urmați, să nu dați înapoi pînă cînd nu voi da eu, dacă voi cădea, locotenentul să ia comanda. Să trăiți, domnule căpitan, răspundem noi. La comanda : pas gimnastic, marș ! Înaintarăm repede ; de acolo nu știu bine ce a mai fost, știu numai că gloanțele cădeau ca grindina împrejurul meu — înaintea mea cădeau de-ai noștri ; dintr-un păduriș ne loveau în coaste ; eu, cu ochii la căpitan, ne apropiem de șanțul redutei — el cu fanionul în mînă — strigă : după mine, băieți ! Deodată cade, se ridică, se azvîrle asupra parapetului, înfige fanionul în pămînt și stă neclintit într-un genunchi rezemîndu-se de el ; locotenentul îi urmează și cade ; un sublocotenent strigă : nu vă lăsați, copii ! **(trist)** Ce să nu ne lăsăm! nu mai eram decît vreo 40 teferi în toată compania ; — eu știu numai că la întoarcere un obuz a căzut lîngă mine și mi-a aruncat în piept un bulgăre de pămînt care mi-a luat sufletul ; seara m-am deșteptat și m-am tîrît pînă la avant-posturi.

(Lupu și Coroiu intră prin fund. Soldații se scoală și salută).

LUPU : Bună dimineața, copii ; cum e mîncarea ? v-ați săturat ?
ȚARĂ-LUNGĂ : Să trăiți, domnule căpitan ! Bogdaproste, noi dorobănțimea ne-am săturat, coconașii ăștia de linie, știu eu, poate mai poftesc carne.
COROIU : Ți-am spus, Țară-Lungă, să nu mai aud vorbe de astea. Ai înțeles ? Nu sînteți toți frați ?
ȚARĂ-LUNGĂ : Mă iertați, d-le căpitan, frați la bătaie, dar la mîncare...
LUPU : Duceți-vă la lucru, copii, retranșamentul cel din vale, colo, să mi-l sfîrșiți astăzi. **(Soldații ies, afară de Ion)** Ce să le faci ? Nu poți să te superi pe ei, îți trîntesc cîte o glumă că trebuie să rîzi **(cu tristețe)** chiar cînd ai moartea în inimă.



G. Baronzi:

Sergentul rănit

CANȚONETĂ ÎNTR-UN ACT

(Scena reprezintă malul Dunării române. În dreapta, un început de corturi întinse. În stînga, o mică baracă cu o masă pe care e așezată o balercă de vin și un pahar. Alături, o oală de roze înflorite.)

UN SERGENT **(înaintînd și șchiopătînd puțin)**: Ar crede cineva că sînt rănit și că mă cam doare la picior... Nu-i așa ?... Zău, n-ar minți crezînd astfel ! Mai ales dacă ar fi văzut acea blestemată de purcea turcească, cum sărea peste Dunăre, roșie și rumenită... Pe legea mea, credeam că era friptă, taman atuncea scoasă din frigare, așa mi-era de foame, c-ai fi zis că se băteau patru lupi la gura mea. Dar se vede că nu era cum credeam eu, și îndrăcita de purcea venea ca să fete pe malul nostru, căci cum a picat, cum și-a lăsat purceii : și unul m-a și mușcat de picior. Abia născut, ați mai auzit?... Dar, să trăiască România. Ce-i dacă am pierdut puțin sînge, n-am cu ce-l pune la loc ? ba încă acum, îndată ! **(Uitîndu-se spre partea barăcii)** Aceia nu e crucea roșie ?... Aide într-acolo. D. Căpitan mi-a ordonat să mă duc la ambulanță. Ei, iată că l-am ascultat **(Înaintînd spre baracă unde e vinul)** Ei, sor-mea de la Crucea Roșie !... — Dar nu răspunde nimeni. O fi asurzit-o bubuitul bombelor. Dar nu mă vezi că sînt rănit ? Am pierdut taman două sute dramuri de sînge, pe care mi l-a supt o purcea turcească și acum am venit la d-ta să mi-l pui la loc... Dar fă-o mai curînd, că mi s-a uscat rădăcina limbii... Ce ? Adică mă lași să-mi fac cura singur ? Ei... Nu zic ba. Mă cam pricep puțin. Românul de la țară se naște fără moașă și trăiește fără doctorii ; el n-are nevoie de doctor decît numai cînd i se face să moară... Uf, dar a dracului mai e mușcătura asta... Însă parcă alta ne era vorba. Ei, sor-mea de la crucea roșie !... Nici un răspuns !... Bine, dacă nu te înduri să-mi dai două sute dramuri de sînge, eu mă mulțumesc și cu trei litre numai, iar restul să mi-l dai mîine. Așa e că ne-am învoit ? **(Toarnă într-un pahar și bea)** E rece ; al meu a fost cald, dar e bun și rece **(Mai bea).** Ține dumneata socoteala, să nu treacă peste tocmeală, că ce-ar ieși mai mult, nu plătesc... **(Se aude un semnal de alarmă).** — Prezent ! Iată-mă gata. Țara mă cheamă, alerg la dînsa. Rămîi sănătoasă soru-mea de la crucea roșie ! Îți rămîn dator cu o balercuță de vin ; dacă voi muri, îți iert toată datoria. Dar să-mi mai răcoresc sufletul înaintea plecării **(Umple încă un pahar)** Asta e pentru ochișorii tăi cei dulci, pe care, pre legea mea dacă i-am zărit vreodată. Dar atunci fie pentru ochii suratei pe care i-am lăsat lăcrimați la plecarea mea. **(Un suspin)** Dar pentru voi, suflete mîndre, care ați ajuns în ceruri apărînd onoarea patriei cu sîngele vostru, nu e nimic ? Nu găsesc nimic să vă dau și vouă ?... Oh, voi n-aveți nevoie de darurile mele, dar eu simt nevoia să-mi ușurez sufletul din care s-a rupt al vostru cu atîta vitejie **(Smulgînd cîteva roze și aruncîndu-le în diferite direcțiuni)** Asta e pentru tine, căpitane Valtere, ție, maior Șonțule și vouă, căpitan Bogdane, Horcea, Ulescu și vouă camarazii mei căzuți în bătălie. Fie-vă țărîna ușoară și dulce amintirea. Poate ne vom revedea în curînd acolo sus, dar, oricum va fi, Dumnezeu să apere țărișoara noastră.

A strămunilor mei țară
Azi cu brațele-narmate
La hotare luptă iară
Și eroică se bate.
Pentru dulcea-i libertate
Doamne, vino într-ajutor
Și-apără al ei popor !
Ăst pămînt ce-l calci, Române
E brăzdat cu al tău sînge
P-aste văi adînci, bătrîne,
Unde țara fiii-și plînge
Vechea falâ se resfrînge...
Doamne, scapă-al ei popor
De orice brat cotropitor
Nu lăsa să cază dreptul
Credincios în umilință
Care-a apărat cu pieptul
A părinților credință
Și a sa independință...
Doamne-ajută ăst popor
Ca să fie-nvingător !

(Culegere și selecție realizate de Valentin SILVESTRU)

Grigore Ventura:

Curcanii

DRAMĂ ÎN 3 ACTE ȘI UN PROLOG

PROLOG

Scena I

(Tabăra română — Ceaunul cu mămăligă fierbe —Grupuri de soldați — Țară-Lungă, Șerban, Stan Ion Bucătarul)

ION : Șerbane, du-te de adă puțină udătură ; mămăliga e gata. Stane, mai mestec-o și tu. **(Coboară la rampă)** Tot mi-au înghețat picioarele.
ȚARĂ-LUNGĂ : Suflă în degete.
ȘERBAN **(intră cu udătura)** : La mîncare, băieți, mi-a căzut inima de foame.
ȚARĂ-LUNGĂ **(făcîndu-și cruce și punînd mîna pe mămăligă)** : Draga mamei, caldă ești, bună ești, de nu mi-ar fi foame te-aș săruta **(face o găluscă de mămăligă și o pune în gură. Cu gura plină).** Parcă spun unii că ne merge rău în tabără.

Teatru

Cercul de studii „I. L. Caragiale"

■ „SĂPTĂMÎNA CARAGIALE" organizată la Craiova a depășit caracterul ocazional pe care-l implică atari acțiuni omagiale, înscriindu-se în rîndul evenimentelor cultural-artistice de durată și profunzime.

Interesul cultivat la Craiova pentru teatrul lui Caragiale ne-a dat putința să înscriem, în programul acestei Săptămîni, două spectacole cu comediile **O scrisoare pierdută** și **O noapte furtunoasă**, precum și un spectacol compus — intitulat **Tipuri și... tertipuri** — cu selecțiuni din patru piese ale marelui dramaturg și tot atitea momente și schițe dramatizate.

Programul Săptămînii a căpătat un și mai larg orizont grație colaborării cu Teatrul Giulești și Teatrul de Comedie din București, prezente la acest jubileu cu două valoroase spectacole (**Năpasta** și, respectiv, **O noapte furtunoasă**). În același timp, „mezinul" craiovean — teatrul de păpuși — a oferit două premiere cu **Domnul Goe** și **Vizita**, ingenios dramatizate și rezolvate spectacular.

Un moment de vîrf l-a constituit Sesiunea științifică jubiliară din ziua de 30 ianuarie — manifestare de amplitudine și de vie rezonanță. Au participat prof. dr. doc Al Dima, membru corespondent al Academiei R.S.R., prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, prof. dr. Mircea Mancaș, cunoscutul muzeograf și ctitor muzeal George Franga, tinerii regizori Anca Ovanez și Mircea Cornișteanu, prof. dr. doc. C. D. Papastate, prof. dr. Florea Firan, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dolj, Al. Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova, și subsemnatul. Comunicările au pus în evidență aspecte interesante privind concepțiile estetice ale lui I. L. Caragiale, istoriografia deosebit de bogată a reprezentării pieselor lui Caragiale la Craiova și a contactelor dramaturgului cu acest oraș, unele dominante de construcție literară în opera scriitorului, prezentarea unor bogate mărturii muzeale și de arhivă, puncte de vedere regizorale asupra unor montări proprii etc.

Sesiunea amintită a purtat, totodată, semnificația unui rodnic început de drum : punerea temeliilor unui **Cerc de studii „I. L. Caragiale"** la Craiova ! Această prețioasă inițiativă ne-a fost sugerată de criticul literar Mihai Ungheanu și de criticul teatral Valentin Silvestru, și a avut o rezonanță aparte în rîndul oamenilor de cultură și artă din Craiova. Cercul va avea un caracter de permanență : în tot cursul anului vor fi organizate acțiuni sistematice de explorare a universului literaturii și artei „spectacolului Caragiale", dezbateri pe marginea premierelor din întreaga țară, mese rotunde, acțiuni de valorificare a arhivelor și de îmbogățire a fondurilor muzeale. Pe lîngă muzeul Național craiovean se va constitui un „Fond Caragiale" care va cuprinde ediții valoroase, corespondență și alte materiale de arhivă, lucrări de referință, studii critice, caiete-program, ale teatrelor care au reprezentat, de-a lungul anilor, piese de Caragiale, caiete de regie, materiale de referință despre montările realizate peste hotare. La Universitatea din Craiova — unul dintre ctitorii Cercului — va fi considerabil impulsionată cercetarea „fenomenului Caragiale" în cadrul unor lucrări de licență și al altor manifestări din domeniul cercetării științifice. Biblioteca județeană se angajează într-o acțiune sistematică de alcătuire a unei „Bibliografii Caragiale". Pe parcurs, vor fi concretizate alte importante măsuri, în urma sugestiilor membrilor Cercului. Totodată, Teatrul Național va asigura prezența, în fiecare stagiune, a unor reprezentații cu lucrări ale marelui dramaturg, spectacole-compuse și spectacole-lectură la cluburi muncitorești și în școli. Din cinci în cinci ani, Cercul va fi organizatorul unor manifestări omagiale de deosebită amploare.

Cercul de studii va beneficia de cele mai bune condiții pentru valorificarea cercetărilor pe care le va coordona, atît în sesiunile anuale de comunicări — ele vor fi organizate în ultima săptămînă a lunii ianuarie — cît și în mai multe „Caiete Caragiale", ce vor fi realizate cu concursul prețios al editurii oltene „Scrisul Românesc".

Al. Firescu

Două viziuni scenice

„Domnul Puntila și sluga sa Matti" la teatrele din Pitești și Galați

CELE două personalități ale domnului Puntila, atît de delimitate una de cealaltă, au o trăsătură comună — veleitatea fiecăreia de a fi cea autentică. Alcoolizat, domnul Puntila vorbește despre prietenul lui „adevărat", omul simplu ; la vremea aspră a treziei, însă își mută „adevărul" asupra egalilor săi întru avere. Ceea ce este paradoxal în această dublă înfățișare, declanșată extrinsec (mijloc comic teatral și cinematografic bine cunoscut) constă într-o irepresibilă aspirație a fiecăreia din cele două fizionomii de a se înlocui prin cealaltă. Cînd e beat, domnul Puntila ar vrea să fie treaz, cînd e treaz, s-ar îmbăta numaidecît.

Dar, turmentat sau lucid, moșierul finlandez are o unică obsesie : propria sa avuție, conștiința întinderii ei, a forței pe care averea i-o dă asupra tuturor. Iar odată cu conștiința opulenței are și conștiința nedreptății, oprită la formularea teoretică, lozincardă, ceea ce-l face și mai odios.

PLECÎND de la această exegeză, un tînăr regizor, Tudor Mărăscu, și-a organizat spectacolul la Teatrul „Al. Davila" din Pitești ca pe o dinamică farsă cu rare elemente satirice. Odată cu comicul aproape burlesc ivit dintr-un joc acrobatic, pitoresc, șarjat al actorilor, dintr-o scenografie zglobie (Dumitru Georgescu) și o costumație (Emil Moise) încărcate de kitsch-uri, de flori de hîrtie creponată și danteluțe, Tudor Mărăscu introduce în replica veselă un fir foarte subțire de dramă, suficient însă pentru a-i insinua comediei o idee înaltă. Oamenii simpli — lăptăreasa, telefonista, farmacista, argații — devin, în viziunea regizorului, nu numai personaje caraghioase, veleitare și dezamăgite, ci și victime brutalizate de inegalitate, triste ființe azvîrlite la marginea lumii.

Am reținut cu plăcere din această montare a operei marelui scriitor german creația actorului Hamdi Cerchez. În perpetuă mișcare, zvăpăiat și grandilocvent, semănînd cu o marionetă agitată fără sens, rotindu-se cu viteză nebună pe toată scena fără să poată fi oprit, Hamdi Cerchez reprezintă cu virtuozitate o făptură frivolă, un rentier ipocrit, hedonic și viciat, pitoresc în aparență, dar profund nociv în esență. Marta Savciuc (Mulgătoarea, dar și interpreta unor frumoase songuri compuse de Horia Moculescu) a fost cea care a făcut să se înțeleagă, cu talent și căldură, dureroasa diferență dintre o viață aventuroasă de bogătaș și o viață de nesfîrșită, mecanică muncă. Valeriu Săndulescu — în Matti — nu și-a impus personajul decît prin umor detașat, nu și prin fermitate în opțiune, adică luptă împotriva lumii lui Puntila. Întreaga construcție spectaculară, de altfel, a diminuat apelul social al piesei prin cascade de gaguri, trăgînd prea mult montarea spre divertisment. Ileana Zărnescu, Carmen Roxin, Ion Roxin, Cornel Poenaru ne-au plăcut pentru virtuțile compozițiilor comice.

„Domnul Puntila și sluga sa Matti" la Teatrul din Galați (Eva — **Liliana Lupan** și Atașatul — **Dan Andrei Bubulici**)

LA GALAȚI, la Teatrul dramatic, accentele reprezentației concertează în timbrul unui comic grav, în gama satirei și a grotescului.

Adrian Lupu, și el tînăr regizor, cu unele succese trecute dar și cu eșecuri, dă măsura unui talent real, dar încă nesigur și inegal. Spectacolul său atestă capacitate de a asimila fără stridențe un text brechtian în atmosferă caragialescă (compunîndu-i lui Puntila datele unui ciocoi iubitor de mititei, discursuri și mahalagioaice) dar totodată incertitudine în planul expresivității și al semnelor scenice, în utilizarea mijloacelor spectaculare. Montarea sa se bizuie pe un schelet puternic de idei, dar carnația expunerii se destramă pe alocuri, lăsînd să se vadă stîngace și neartistice alcătuiri.

În ierarhia personajelor, Adrian Lupu creează o altă pondere decît cea tradițională. Îmbrăcînd „stîlpii societății" — preotul, judecătorul, avocatul — în uniforme negre, de corbi (gesturile lor sînt brutale, violența covîrșitoare, Puntilă e doar o unealtă, ni se sugerează că Surkkala, „bolșevicul", e ucis, că atașatul cretin e și el un membru bestial al acestei grupări evident fasciste) și punîndu-i să înece revolta alcoolică a moșierului în inumane represalii, el așează în fruntea structurii sociale nu averea lui Puntila, ci un produs al ei, apărătorii ei reacționari, instrumentele de opresiune : instituția justiției, a bisericii, a statului burghez. Puntila își păstrează condiția de moșier datorită lor, rămînînd, așadar, cu toate accesele umanitare de la beție, indestructibil legat de acești ucigași, deveniți, prin concepția regizorală (și de altfel, în logica istoriei), nu numai păstrători ai așezării sociale nedrepte, dar și conducătorii ei întunecați.

Spectacolul gălățean a pierdut din pitoresc și zburdălnicie, dar a cîștigat în satiră. Profunzimea și percutanța lui sînt neîndoielnice, mesajul său e grav și neliniștitor, comicul nu mai e șăgalnic, nu se mai bazează pe voioșie, ci pe grotesc și absurd, pe sarcasm, pe idee. E un comic care invită la meditație. Poate că tocmai din această cauză am asimilat cu ceva mai multă simpatie spectacolul gălățean, cel piteștean, avînd, prin comparație, o exegeză mai grăbită și mai puțin interesantă, — deși valabilă și ea. La Galați, sub pojghița glumei groase, a atmosferei crepusculare și teribile, se simte pulsînd durerea gravă a unei lumi sărace și obidite.

Avem însă rezerve în ce privește gratuitatea unor soluții scenice (tropăitul strident, artificios și inabil al „grupului partidului negru", ilogismul unor acțiuni — Matti și Eva simulează o dulce intimitate corporală numai în fața spectatorilor, nu și în fața moșierului, abandonînd aiuritor o relație importantă în trama piesei — și alte asemenea). Detașarea „brechtiană", relația directă cu sala, sînt factice, greoaie, iar scenografia (Mircea Ribinschi), neclară și antipatică, un hibrid între simbolism și naturalism.

Actorul Mitică Iancu joacă foarte inegal un rol de bețiv autohton, burduhănos, rostind de la tribună, în megafoane dogite, lungi și sforăitoare discursuri, fiind uneori imaginea strălucitoare a demagogului atît de prezent în dramaturgia noastră, dar părînd deseori absent de la replică, abandonîndu-și parcă personajul. Mihai Mihail (Matti) are o mai plauzibilă pregătire a gestului final, de opțiune socială, decît omologul său piteștean întru rol, dar tentația comicului ieftin îl diminuează forța personajului.

Am mai văzut la actorii gălățeni un spirit de echipă care a acoperit, parțial, erorile individuale. S-au detașat Liliana Lupan, o Evă intangibilă, dezinvoltă și picantă, Dan-Andrei Bubulici, un atașat imbecil dar știindu-și apartenența, și „grupul negru", Grig Dristaru, Marcel Hîrjoghe și Aurelian Georgescu, care au constituit o formație cu limpede tușă macabră. În acest spectacol cu premise exemplare, dar inconsecvent continuate, muzica lui Iosif Herțea s-a auzit doar în final, ca un marș luminos al speranței — pînă atunci fiind doar o dulce și suavă melodie.

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

„Treptele viselor..."

■ Prin **Antena tineretului** (săptămînal, luni după-amiază, la radio) și **Ora tineretului** (săptămînal, joi seara, la televiziune), o lume complexă, foșnind de planuri măreție, ardente sentimente și vise, ne este relevată cu pregnanță. Emisiunile au un program pe care și-l respectă încercînd însă de fiecare dată formule noi și incitante de prezentare. Astfel, **Antena tineretului** (realizatori Octavian Iordăchescu și Lucian Sîrbescu) cuprinde (referirile noastre sînt la primele luni ale anului) : **Săptămîna în secvență** (corespondență, interviuri, reportaje), evocări precum **Centenarul Independenței**, un interesant **Dicționar politic**, micro-anchete („a munci înseamnă a exista"), aspecte economice, **Primul ton la microfon...** Remarcăm cu deosebire promptitudinea comentării noutăților, condiție însăși a jurnalisticii, fie ea și radiofonică, informația bogată și lucid-selectată, apoi, mai ales, stilul antrenant, tineresc al comperajului. Redactorii muncesc cu pasiune și cum altfel decît cu entuziasm temperat de înțelepciune și cu înțelepciune incitată de entuziasm poate fi privită problema tineretului ? Ei știu să observe nuanțele și adîncile explicații ale faptelor, nu se mulțumesc, deci, să relateze și încearcă să le înțeleagă și să le comenteze. În aceeași sferă de preocupări se află și telegenica **Oră a tineretului** (dintre realizatori : Anca Fusariu, Mihai Cabel, Eugen Todoran, Lucia Pop, Elisabeta Mondanos, Jeana Gheorghiu...), emisiune în care aflăm despre noi inițiative U.T.C., despre evenimente curente petrecute în șantiere, școli, uzine și facultăți, cunoaștem tineri din Sibiu, Salcia, Arad, București, Cluj-Napoca... Harta țării palpită de viață și culoare, ce spun „eroii" reportajelor este uneori de-a dreptul senzațional și datorită lor emisiunea atinge o sezisabilă cotă de adevăr și interes. Iată că sîmbătă, filmul **Treptele viselor...** (de Eugen Todoran și Cornel Diaconu) vine să particularizeze această direcție tematică de ansamblu, ocupîndu-se numai de studenții de la I.A.T.C., viitori actori, regizori, operatori și teoreticieni ai artei spectacolului, aflați cu toții acum la vîrsta cînd pledoaria lor are, cum spunea unul dintre ei, două obiective : adevărul și visarea. Spre final emisiunea a prezentat fragmente din cîteva filme studențești. Originalitatea, profesionalismul și valoarea realizărilor tinerilor artiști merită întreaga noastră considerație și în-

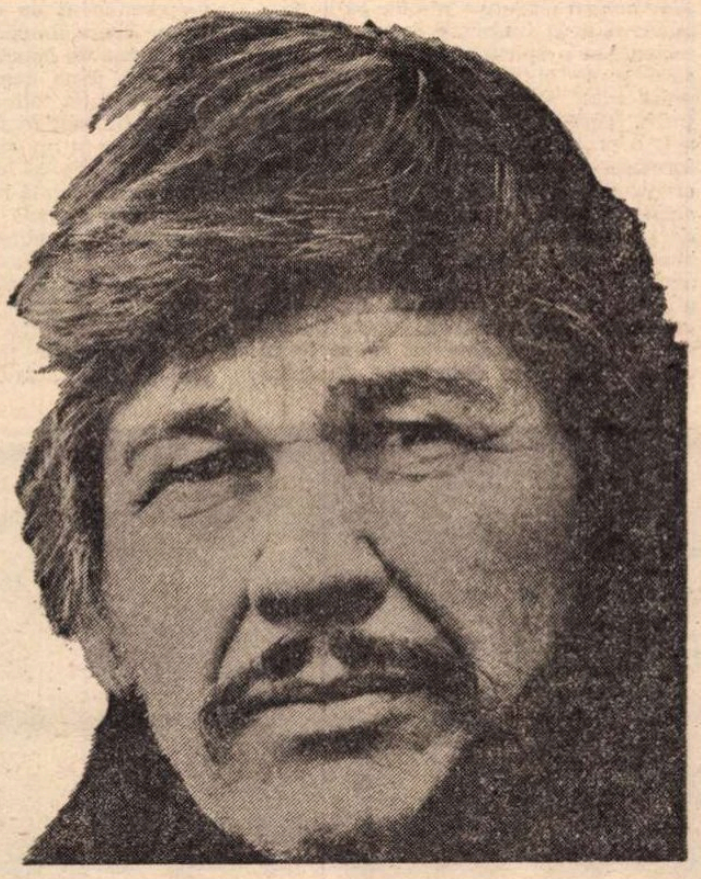
Tur de orizont

LA ORA actuală, în arta cinematografică, creatorii trăiesc un moment de relaxare. Ei sînt dominați de cîteva idei la modă, idei foarte deosebite una de alta. Pe unii îi atrage spectacolul violenței, pe alții erotismul, pe alții îi atrage trecutul : vreau să zic convingerea că filmele din anii '40 și '50 erau mai bune decît cele de astăzi, sentiment oglindit obiectiv în cantitatea enormă de filme vechi care se reiau în premieră, în mai toate capitalele lumii. O variantă a acestor „mode retro" e persistența succeselor filmelor western. O altă sursă de inspirație este zugrăvirea vieții tineretului de astăzi, amestec de contestație și poezie. O altă sursă este prefacerea în comedie muzicală a celor mai grave și celebre istorii. Ceea ce este comun acestor așa de heteroclite tendințe și mode este tocmai caracterul lor de **împrumut**. Autorii se bizuie pe eficacitatea formulei, de aceea o adoptă, o încearcă. Rezultatul e că povestea va avea ceva — cum se zice — cam „tras de păr", adică aranjat așa încît să fie cu orice preț respectată regula jocului, regulă a genului.

■ IATĂ, bunăoară (ca să luăm filmele din săptămîna aceasta), iată filmul **Solitarul de la fortul Humboldt**, unde admirabilul actor Charles Bronson operează într-o atmosferă western. Spectatorul e pus mereu în stare de mister și îndoială. El nu știe precis dacă e vorba de o operație militară, sau de o dramatică, nemiloasă epidemie, pentru care un tren militar duce medicamentele, sau poate o înțelegere banditească între poliție și pieile roșii ? Iar în mijlocul acestor perplexități, se înveșe personajul interpretat de Charles Bronson, criminal urmărit de autorități, arestat, care se dă drept medic, despre care spectatorul știe sigur că nu e nici delincvent, nici medic, ci un erou pozitiv, sau poate chiar haiduc. Adică știm că nu e ce se crede că e, dar nu știm cu precizie ce anume e. Deși acei care au văzut splendidul film **Pasagerul ploii** au dreptul să creadă că, în fond, Bronson e un șef al Serviciului Secret al Statelor Unite. Cum și este. Filmul e palpitant, dar avem tot timpul impresia că autorii se căznesc să respecte regula jocului, să respecte formula care convine filmelor cu Bronson, care să i se potrivească „pe măsură".

■ FILMUL cehoslovac **O vară cu un cowboy** zugrăvește contrastul între sinceritatea, poezia, spontaneitatea, puritatea tineretului de azi și uriciunea, meschinăria, obtuzitatea (tustrele foarte „burgheze") ale adulților. S-a ales ca erou un tînăr care să fie tampon între cele două mentalități, un tînăr frumușel (dar absolut și iremediabil incapabil să-și ia examenul de intrare în facultate). Ne este arătat cocoloșit și adorat de familie, apoi însurîndu-se cu o gisculiță cu situație. Toată povestea, evident moralizatoare, e răscumpărată de personajul tinerei studente Doubravka, interpretat de Daniela Kolárová, o actriță de o grație, de o inteligență, de o naturalețe, de o poezie infinită. Toate scenele cu ea sînt o încîntare (pe scenarist îl cheamă Jaromir Kolárov, iar pe regizor Ivo Novák).

■ ÎN FILMUL maghiar **Un pian în aer**, obediența la formula aleasă e mai puțin „trasă de păr". Căci e o formulă savantă



Charles Bronson „Solitarul de la fortul Humboldt"

și fecundă. Este formula pe care americanii au adus-o pe lume. Este acea „crazy story", povestea trăznită, poveste realistă totuși în felul ei, în modalitatea sa fistichie. Faptele, acțiunile sînt aiuriștice, dar raporturile dintre acțiuni, dintre conduite sînt identice ca acelea din viața cuminte, cotidiană. Este așa ca într-o ecuație algebrică : raportul între cei doi membri ai egalității e același, chiar dacă valorile numerice sînt de o mie, de un milion mai mari sau mai mici. Într-o „crazy story" relațiile între oameni sînt aceleași ca și în viața cotidiană, dar mutate în înălțimi, mutate la o altă octavă, mult mai sus, ca o melodie muzicală cîntată pe o altă cheie. Formula e ingenioasă și, aplicată bine, este de o enormă nostimadă, combinată cu o stranie înțelepciune și o savuroasă poezie.

Cineaștii maghiari, care-s foarte talentați și îndrăzneți, atacă des acest gen dificil și subțire. **Pianul în aer** (scenariu și regie : Péter Bacsó) este încă o reușită a genului. E vorba de delirantul contrast între un tînăr (aproape adolescent), pianist genial, și comitetul de bloc al unui imobil cu 15 etaje. Personajele sînt multe și fiecare posedă un fel propriu de a fi, uneori înduioșător, alteori scîrbos. Situațiile sînt alternativ privite din perspectivă poetică sau satirică. Încă o dată, povestea aceasta maghiară e o încîntare.

■ AR mai fi și un alt film construit după o structură modernă : **Cadavre de lux**, unde avem acel foarte la modă amestec de comploturi, mafie, fasciști, stîngiști, subiect scump cineaștilor italieni. De data asta autorul e un quasi-clasic : Francesco Rosi, iar distribuția e un recital, un cor de vedete : Charles Vanel, Lino Ventura, Fernando Rey, Max von Sydow (steaua nr. 1 a lui Igmar Bergman), Renato Salvatori. Dar despre acest film se cuvine să vorbim mai pe larg. Ceea ce n-ar fi exclus s-o facem.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Culisele faptului divers

■ ÎN 1962, **Denunțătorul** lui Jean-Pierre Melville se înscria în acea familie de opere clasice ale filmului — aproape o genealogie ! — care-și propuneau să demonstreze inexactitatea unei anchete criminale, doza de subiectivism și prejudecată pe care o ascunde legea și aplicarea ei.

Un film polițist întors pe dos : filmat adică dinspre făptaș spre cercetător, dinspre crima concretă, palpabilă, spre misterul în care e învăluită ea „în realitate". Un film al năpăstuiților pe care soarta îi coboară spre moarte, din treaptă în treaptă, pînă la ultima limită a moralei.

Tocmai de aceea, tocmai pentru că vedem lucrurile din mijlocul acestor oameni, tocmai pentru că sîntem obligați să simțim sudoarea rece care-i scaldă cînd constată că nu mai au scăpare decît în minciună, și de aici în crimă, și de aici în lanțuri de crime, filmul ne pare parcurs de o amplă umanitate. El nu apără, ci explică. El descompune profesia de hoț în amănuntele ei elementare : o meserie banală, avîndu-și prieteniile, regulile ei de breaslă, solidaritatea proprie, nu numai la rău, ci și la bine. Ceea ce apare în coloanele de fapte diverse — ni se sugerează — nu este decît o aberație trucată de la adevărul acestei lumi, care se închide profanului cu o demnitate a suferinței și terorii.

Filmul, puțin tezist prin ardoarea pusă în slujba acestei răsturnări de viziune, este unul din cele mai bune, poate capodopera lui Melville, straniul meseriaș înnobilat prin misterul subiectelor preferate. Dar distribuția, întrunind pe Belmondo, Reggiani și Dessailly, va rămîne multă vreme clasică, atît pentru palmaresul genului, cît și pentru sensibilitatea ulterioară a spectatorilor lui atașați.

Romulus Rusan

SECVENȚA

■ TARZAN, pe care îl vedem la TV de două săptămîni încoace în fiecare sîmbătă (și îl vom vedea și poimîine, în continuare), este — cum să zic — un basm. **Zorro** (văzut duminică tot la TV) este și el — cum să zic — un basm. Amîndouă la fel de puerile, evident, însă necesare (am impresia), de vreme ce, incontestabil, le urmărim cu plăcere. De unde oare la noi, oameni în toată firea și cu toată luciditatea, această acceptare tacită, fără crîcnire, a basmelor puerile ? Cred că ea vine din neîntrerupta lor repetare : aceleași și aceleași basme auzite, citite sau privite sub diferite forme încă de la cea mai fragedă vîrstă, sfîrșesc mai tîrziu — cum zicea Călinescu despre piesele lui Caragiale — prin a avea „asupra spectatorului, care le anticipează, efectul delirant al melodiei din opera italiană. Tot ce se poate tăia [...] se știe dinainte pe dinafară". De aici, probabil, plăcerea... În orice caz, eu prefer basmul cu **Călina roșie** pe care ni-l promite pentru mîine micul ecran.

a. be.

Telecinema

EMMA și HORATIO

● ...EA se trezea de dimineață, zbura prin camera somptuoasă, trăgea draperiile marilor ferestre, soarele strălucea deasupra Neapolelui și de pe mare veneau bubuiturile unor tunuri grele. Ea nu știa cine se apropie. Ea, pe terasa imensă, însorită, vedea cum un vas, cu pînzele în vînt, plutește pe mare. Tunurile îl vesteau triumfal. Ea era soția ambasadorului englez în micul regat al Neapolelui. Ea era obsedată de organizarea unei recepții. Ea cobori în salon unde soțul ei stătea de vorbă cu un ofițer necunoscut, tînăr și superb. Ea încremeni la vederea lui. El încremeni în fața ei. Ochiul pricepu imediat de ce bătuseră tunurile. El își spuse scurt numele : Nelson. După care anunță că „sîntem în război cu Franța". Ea, vrăjită, nu înțelese care război : „nu știu nimic despre război, cum s-a dezlănțuit ?", întrebă fericită. Nelson avea nevoie de ajutor militar din partea Neapolelui, împotriva lui Bonaparte; trebuia să obțină imediat o audiență la rege, ceea ce era foarte greu. Ea, plutind, ajunse cu el pe dată la rege și Nelson obținu ceea ce dorea — o armată de oameni. În 1941, sir Laurence, la 34 de ani, și Vivien Leigh, la 28, erau atît de tineri și de frumoși încît numai din această cauză, o secundă, se realiză, involuntar, fiindcă regizorul Korda nu era bîntuit de asemenea idei, o secvență stendhaliană, de perfectă intimitate între istorie și amor, de perfectă legitimitate între fericire și frumusețe. Tunurile se organizară într-o canonadă romantică, de slăvire a amorului care vine peste noapte, ca în orice romanță. Romanța căpătă fulgerător chip de roman bun. Și mai departe?

Mai departe — momentele ridicole ale filmului lui Korda pălîră. Ele nu erau puține, dar aparțineau unui film cu un bărbat și o femeie care știau ce-i dragostea, dincolo de cuvinte și situații maziliene. „Le pire" alterna cu „le beau", ca un vas care acum se scufundă, acum se ridică, pe o mare turbată. Sărutările, îmbrățișările, privirile lor sfidau demn și senin regia și scenariul imature. Cînd sir Laurence — căruia, ce întîmplare, în film i se mai zicea Horatio ! — îi spunea ei : „îmi pare rău de tot ce-am trăit fără tine", cînd Vivien Leigh — care, altă întîmplare, purta numele de Emma ! — îl întreba, fără de răspuns, „crezi în prietenia dintre un bărbat și o femeie ?", mă uitam ca la o romanță mică, sfîntă, de nebatjocorit, ba chiar uitam cum mă cheamă și murmuram pierdut : Horatio, Emma c'est toi. Merg mai departe și spun că m-am uitat la **Lady Hamilton** ca la **Un bărbat și o femeie** combinat cu **Traviata**. Prostire? Prea bine, dar care i-ar fi fost baza științifică ? Bază științifică există, ea venea din ceea ce Malraux numea, în **Schița sa pentru o psihologie a cinematografului**, forța nouă a fotogeniei, cea care face din Greta Garbo o minune obiectivă a lumii noastre de secol XX. Cei doi erau de o fotogenie de-ți venea să spui, ca prostu', că-s frumoși de pică. Merg pînă la capăt și spun că m-am uitat la minunăția lor, ca prostul. Sincer de tot, mi s-a părut un act inteligent, deloc anacronic.

Radu Cosașu

Plastică

Retrospectivă 1907

IATĂ o expoziție, cea deschisă la „Dalles“ sub semnul comemorării evenimentelor din sîngeroasa primăvară a anului 1907, intitulată sobru și semnificativ **Țărănimea — puternică forță socială și revoluționară**, care oferă multiple unghiuri de abordare, implicînd tot atîtea aspecte de natură ideologică, politică, socială, estetică, demne de a fi discutate sau cel puțin consemnate.

Ideea rememorării tragicelor confruntări cu ajutorul creației artistice nu constituie doar un simplu pretext tematic festiv, ci o serioasă și responsabilă trecere în revistă a modului în care faptul de istorie devine punctul genezei pentru opere de artă a căror semnificație general-umană și strict militantă califică oamenii și epoca. Astfel privită, propunerea își dilată firesc teritoriul de cuprindere, incluzînd dimensiuni ce depășesc raportarea univocă la subiectele ce ilustrează doar episodul 1907 în favoarea unei teme largi și generoase. Ne găsim în fața unei succinte dar sugestive treceri în revistă, pe orizontala preocupărilor, a celor mai decise și reprezentative luări de atitudine față de o problemă ce constituia, la un moment dat, cheia politicii interne, sensul existenței societății românești. Aspectelor sociale, politice, economice care au generat interesul artiștilor pentru țărănime trebuie să le adăugăm și acea intimă și funciară apartenență la o spiritualitate care se născuse și se alimentase din fondul agrest, rural, al devenirii noastre ca națiune. Țăranii și pămîntul, înainte de a fi o problemă, treptat tot mai acută, formaseră fondul existenței milenare a civilizației materiale și spirituale pe acest teritoriu, reprezentînd elementul de permanență și rezistență, forța și sensul vieții. Iată de ce, abordată din această perspectivă dialectică, ideea de a comemora un eveniment din șirul celor multe ce formează istoria României atrage după sine tot ce se leagă de o dimensiune definitorie, ilustrînd în acest fel organicitatea procesului evolutiv prin care am ajuns la punctul civilizației socialiste.

Acestea ar fi motivele de ordin general care i-au determinat pe organizatori să grupeze documente imagistice cu valoare estetică și de mesaj ce acoperă, cu inerente renunțări, peste un secol de creație plastică închinată țăranului și pămîntului. Faptul de a vedea la „Dalles‘ expuse lucrările clasicilor noștri, alături de cele ale artiștilor contemporani, constituie, fără îndoială, un eveniment cu o deosebită semnificație. Apare limpede pentru oricine că, indiferent de epocă, stil, preferințe subiective, tema aceasta generoasă i-a preocupat pe toți artiștii români autentici într-un mod ce implică responsabilitatea și nu simpla goană după pitoresc. Și, la fel de limpede apare și acea inextricabilă relație de continuitate prin care etapele istorice parcurse și ilustrate se articulează în sucesiunea lor legică, fără hiatusuri, ca un flux simpatetic datorită căruia artiștii se întîlnesc peste timp, în virtutea apartenenței la o aceeași etnie. Ar mai fi această expoziție și un argument imagistic ferm în favoarea ideii de artist cetățean, de creator militant de pe pozițiile ideologiei avansate, progresiste, adeseori utilizînd vehemența acuzatorie, alteori folosind simbolul sau alegoria, totdeauna atent la sensul real, de conținut al mesajului transmis.

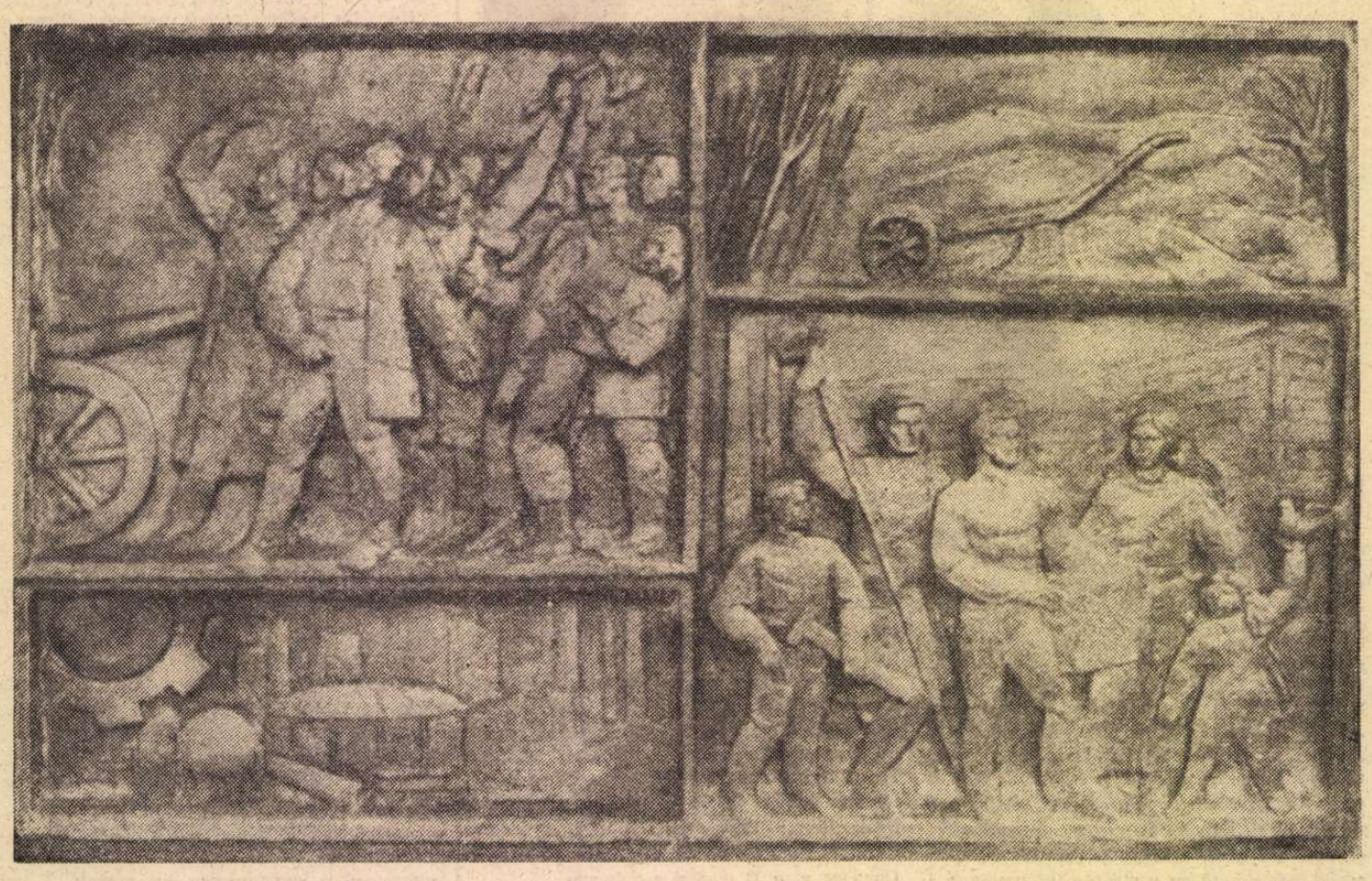
PARCURGEREA sălilor în ordinea cronologiei lucrărilor contribuie la realizarea unei imagini cursive și convingătoare despre ceea ce a însemnat nu numai aplecare atentă și responsabilă asupra subiectului, ci și preocupare pentru o expresie artistică încărcată de valori specifice, prin care arta noastră își definește un profil original, numai al ei. Și, atenți la valorile umane implicate, nu putem să nu remarcăm lecția artistică predată de precursori și preluată de contemporanii noștri din perspectiva unor noi realități, fără a contesta acea dimensiune unificatoare care dă specificitate gîndirii noastre formative. Astfel alăturate, lucrările se pun reciproc în valoare, relevînd diversitatea atitudinilor și omogenitatea ideilor, acuitatea observației, dar și plăcerea nuanțării repertoriului. Ar mai trebui să remarcăm, încă o dată, viabilitatea formulei figurative, în toate prelucrările ei obiective, niciodată epuizată în datele de expresivitate și accesibilitate. Doar astfel privite și înțelese raporturile intime dintre creator, operă și receptorul ei capătă o explicație logică și adecvată, doar astfel vom înțelege de ce, la distanță de aproape un veac, spectatorul zilelor noastre vibrează cu aceeași emoție în fața lucrărilor lui **Grigorescu** sau **Andreescu**, inegalabili rapsozi ai pămîntului și omului, în fața subtilei lecții de pictură oferită de Luchian. După cum nu se poate să nu reacționezi spontan în fața rechizitoriului ridicat de **Iser, Ressu, Ștefan Dimitrescu** sau **Băncilă**, să nu aderi la sensurile militante ale operelor semnate de **Tonitza, Phoebus, Șirato, A. Băieșu, Aurel Pop, Cornel Medrea** sau **Ștefan Szöny.** Din această ascendență copleșitoare, cuprinzînd nucleul artiștilor noștri moderni, se atestă continuatorilor, contemporanii noștri artiști ca maestrul **Baba**, cu expresivele sale reprezentări ce se transformă în documente vizuale, **Alexandru Ciucurencu**, ai cărui **Țărani sub escortă** au constituit o revelație în momentul creării, ca și astăzi, **Boris Caragea, Ion Vlasiu, Vida Geza, Ion Irimescu, Romul Ladea.**

Trebuie să remarcăm faptul că, deplasînd accentul de la evenimentul răscoalei spre existența nouă a țărănimii, artiștii contemporani abordează cu nuanțare și vădit interes aspecte legate de muncă și bucurie, dîndu-ne lucrări ce încorporează nu numai imagini specifice temei, ci și o nouă dimensiune proprie realităților noastre. În acest dialog fertil dintre comemorarea evenimentelor din 1907 și lauda adusă omului nou și muncii sale descoperim realitatea participării artistului la procesul structurării unei noi societăți, deplina lui responsabilitate comunistă și sensul propriei creații. Iată de ce impresionează lucrările semnate de **Traian Brădean, Virgil Almășanu, C. Piliuță, Sabin Bălașa, A. Podoleanu, Ion Pacea, Iacob Lazăr, Marius Cilievici, Eugen Popa, Ion Bițan, Gh. Anghel, I. Săliș-teanu, B. Șuvăilă, Vl. Zamfirescu, Ion Neagu, Liviu Suhar, Dan Constantinescu**, toate reluînd fragmentele unei frămîntări ce avea să cuprindă țara, dar și cele axate pe metafora sau simbolul vieții noi, aparținînd **Sandei Șărămăt, lui Viorel Mărginean, Nicu Groza, Doru Rotaru, Dan Hatmanu, D. Gavrilean, M. Bandac, V. Celmare, Aurel Nedel,** toate de un ton general optimist, mobilizator.

Sculptura nouă afirmă cîteva reușite deosebite, în fond propuneri pentru monumente pe care le-am vedea în marile spații publice, asemeni unor omagii adresate peste timp, dintre care merită amintite cele semnate de **Adrian Popovici, Mihai Buculei, Ion Iancuț, Radu Aftenie, Maria Cocea, Vasile Gorduz, George Apostu, Iorgos Iliopolos, Cristian Breazu** sau **Iosif Benț**e.

Însumînd date de conținut, profesionalism firesc și responsabilitate putem considera expoziția de la „Dalles“ o reușită, răspunzînd nu numai unor solicitări sociale obiective, ci și exigențelor presupuse de o poziție estetică fermă, axată pe calitate, și o propunere adresată deschis pentru extinderea acestui gen de etalare-lecție a celor mai reprezentative creații artistice, într-un dialog ce relevă, o dată mai mult, permanența mesajului spiritualității românești și actualitatea lui niciodată epuizată.

Virgil Mocanu



CONSTANTIN FOAMETE : **1907–1977**

Muzică

La Operă

Doi mari artiști în „Tosca“

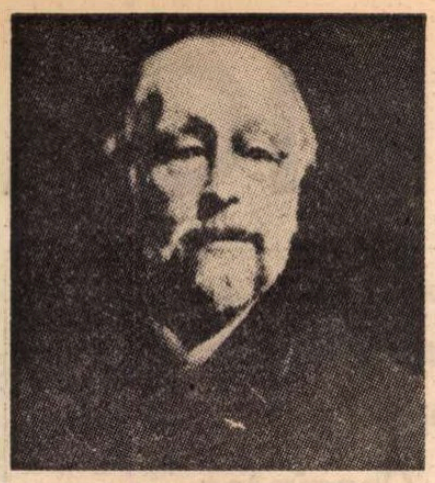
PENTRU prima dată am asistat, nu la un spectacol, ci la o tragică **trăire** de o intensitate puternică, unde vocile unor doi mari artiști se desfășurau în realitatea dramei, cu o expresivitate de fiecare clipă și în gest și în mișcare — iar glasul amîndurora zbura, umplînd prin vibrații de o putere acrobatică incinta Operei. De la primul strigăt în culise al sopranei ne-a scuturat fiorul. Și a apărut Tosca, tînără și frumoasă. Și nu a fost arie, nu a fost suspin, nu a fost nuanță în care să nu palpite timbrul unei voci răscolitoare, de o forță de fenomen al Naturii, și cu o duioșie florală dusă pînă la inefabil. Ca o săgeată proiecta frazele lungi atingînd punctul de emoție irezistibilă răspîndită apoi în toată sala. Nu-i simțeai respirația. Cîntecul emana din ea fără să-i percepi efortul. Posibilitățile ei vaste de a mînui tot registrul vocal și de a-l colora îi sugerează diminuende pînă la pianissimi, mîngîietoare ca briza dintr-o grădină de trandafiri. În partitura atît de grea, minunatul glas se revărsa în valuri oceanice, mîndru și neobosit, se mlădia cu grație și brusc se repezea în desperate exclamații, fără să-i scadă, niciodată, egalitatea timbrului luminos și acel abur auriu care învăluie sunetul vocilor excepționale. Aplaudată îndelung în mijlocul actului al doilea, cu strigăte de „bis“ în public, a rămas nemișcată pe canapea, cu expresia cuvenită de durere. Un dialog atît de dramatic ca cel dintre Scarpia și Tosca nu se putea repeta. Arta Marinei Krilovici, patetică și demnă, puternică și sinceră, și-a hrănit rădăcinile în pămîntul românesc. Jocul ei scenic mi-a adus aminte de **Tina Barbu**, geniala actriță a Teatrului Național din anii 1911.

În rolul lui Scarpia, celebrul bariton Kostas Paskalis — unul din cei trei mai mari din lume — glasul într-adevăr cuceritor prin amploare și catifelare are libertatea în emisiune a celui ce a țesut cu rafinată inteligență și bunătate sufletească știința muzicală care i-a desăvîrșit vocea splendidă. Interpretarea lui este atît de complexă, încît exprimă toată gama sentimentelor unui tiran care totuși se poate îmblînzi în fața unei femei nenorocite. Vocea lui Paskalis trecea de la amenințări la blîndețe — ceea ce este foarte original și neobișnuit în rolul acesta în care tiranul își păstrează mereu o atitudine crudă și inflexibilă.

O bucurie artistică este cea mai eficace vitamină. Am remarcat cu ce avînt dirija șeful de orchestră Cornel Trăilescu, atent la exactitatea modulațiilor vocale, iar Corneliu Fînățeanu în rolul lui Cavaradossi a fost un excelent îndrăgostit, cu glas cald și convingător. Desigur că instrumentele de alamă ar fi trebuit să fie mai modeste, dar în entuziasmul general, fiecare devine interjectiv.

Seara de 12 februarie a fost steaua magilor care va mai lumina drumul celor doi mari artiști și îi va întoarce și în viitor în România.

Cella Delavrancea



Taine și critica vieții cotidiene

Cartea străină

ÎNTR-O zi (și aceea nu e prea departe), **Mitologiile** lui Roland Barthes se vor citi cu aceeași senzație de a mesteca ceva teribil de prăfos, cu care se citesc azi **Viața și opiniile lui Frédéric-Thomas Graindorge** de Hippolyte Taine, sub-sau supraintitulate și **Note despre Paris.**

Citind micul op al lui Taine, asemănarea cu amintita carte a lui Barthes m-a petrecut tot timpul. Și nu numai cu aceasta, ci și cu alte opuscule ale unor neo-critici (termenul nu e folosit, dar se poate aplica unor scriitori aparținînd inteligheției avansate pariziene). Paralele nu puține se pot trage între scientismul pozitivist al acelora și al lui Taine, între filosofia destul de rudimentară, dar cu atît mai sigură de sine a acestuia și filosofia acelora, între literatura propagînd „idei generale" a literatului din secolul trecut și literatura lipsită aparent de asemenea idei, dar întemeiată pe o ideologie destul de riguroasă a celorlalți. Deși îl ignoră destul de disprețuitor (și pe nedrept !) pe Taine, cei de la „Tel Quel" (ca să nu-i amintim decît pe ei) ar putea găsi în filosofia artelor a bătrînului gînditor multe premonițiuni ale propriilor lor concepții despre literatură și artă. Căci ce încercase Hippolyte Taine, printre altele, în lecțiile pe care le dăduse la École des Beaux-Arts și le publicase în 1865 sub titlul **Philosophie de l'Art ?** Să reducă misterioasa „creație" artistică la o „producție" ce poate fi descrisă, a cărei fenomenologie nu aparține unui plan diferit de acela al oricărei producții. După Taine, toate produsele spiritului — și printre acestea, firește, cele artistice — sînt forme naturale, determinate de „rasă", „mediu", „moment" — faimoasă triadă, uitată azi în litera ei, dar putînd fi depistată, sub alte înfățișări, în unele concepte moderne. Un poem, un tablou, o sculptură — considera același filosof — nu pot fi explicate în afara acelei structuri — am zice azi — în care și prin care au apărut. Desigur, azi nu s-ar mai putea vorbi despre „temperatura morală" a epocii și a societății. Dar azi, ca și acum un secol, critici sau poeticieni își propun să studieze opera de artă (refuzînd în aparență orice principiu a priori, orice dogmatică estetică) considerînd-o drept un fapt sau un produs ale cărei caractere se pot surprinde printr-o descriere fenomenologic-structurală. În fond, gîndirea structuralistă, ca și cea pozitivistă reprezintă, în egală măsură, negarea libertății creatoare a artistului.

Dar să ne întoarcem la Graindorge, ficțiunea lui Taine. Dacă aceasta mi-a amintit la tot pasul mitologicalele lui Barthes este pentru că acestea, ca și „notele despre Paris" ale lui Taine se vor o explorare a unor domenii ale vieții sociale și morale, explorare demistificatoare, pornind de la o stare de iritare aproape identică în fața acelui „natural" prin care simțul comun, dar și presa ori literatura, pretinde să mascheze o realitate ce nu este „naturală" prin faptul că o trăim, ci istoric determinată și, am putea zice, ca atare, supusă condamnării. „Notele despre Paris" ale lui Graindorge-Taine se referă la saloane, la fete, la tineri, la teatru, la o cină, o căsătorie, la conversație în societate etc., adevărată fenomenologie a vieții cotidiene, precum **Mitologiile** lui Barthes la o întreagă semiologie a lumii burgheze pariziene. Aceeași superficialitate inteligent-ironică în considerațiile unuia și altuia. Descendenți ai moraliștilor din secolele clasice, dar cu cît mai frivoli, tocmai prin filosofia lor scientistă ! Pozitivismul unuia, ca și structuralismul și semiologia celuilalt, se grefează pe un fond de o surprinzătoare îngustime. În colțul salonului casei Condé, La Bruyère, observînd societatea (fără prejudecăți filosofice deformante !), vedea mult mai profund decît acești filosofi pe care-i seduc aparențele. Cînd Taine descrie în notele sale pariziene — cu ironia de rigoare — existența unui playboy al epocii, ca și atunci cînd Barthes descrie spectacolul de o brutalitate regizată a unui catch, ei nu se opresc la zonele superficiale ale vieții sociale (căci nimic nu e „superficial", fără relații cu ceea ce e realitatea esențială), ci superficializează realitatea surprinzînd-o sub aspectele ei frivole. Și nici aceasta n-ar fi o eroare, căci în critica „prețioaselor ridicule" nici Molière nu făcea altceva. Ceea ce e abuziv în maniera criticii filosofilor (și îndeosebi a lui Barthes) este faptul că ei acordă descrierilor superficiale o gravitate fenomenologică sau semiologică privind valabilitatea în sine a sistemului la care se referă. Ideologii secolului al XVIII-lea au atacat societatea, morala, lumea lor, în implicațiile lor radicale, de rădăcină. Barthes și contemporanii lui, continuînd critica unui Taine (și a altora din secolul trecut) sînt demitizatorii unei lumi a căror mituri le surprind sub forma lor cea mai vulgarizată. E ingenios a stabili o semiologie demitizatoare a saponidelor, detergenilor, a obrazului Gretei Garbo, a bărbii abatelui Pierre, a poeziei copilei Minon Drouet, a fotogeniei electorale, dar a socoti că extragi de aici pulberea care va face să sară în aer o civilizație este excesiv. Exterminator al futilităților perisabile, filosoful demitizator piere odată cu fantomele pe care crede că le-a spulberat.

Dar, încă o dată, înapoi la **Viața și opiniile lui Frédéric-Thomas Graindorge.** Ciudată mască pe care și-o ia Taine, pentru a profera cîteva cuvinte acide (și nu prea !) despre lumea în care trăiește ! Masca unui doctor în filosofie al Universității din Iena (prestigiul cugetării germane pe care francezul studios al lui Taine o cunoștea), ca și a unui mare afacerist în petrol și carne sărată de porc din Statele Unite. Interesantă asociere a lui Herr Doktor cu negustătorul en-gros. Pentru burghezul intelectual Taine, cu toată ironia lui, aceste două ipostaze constituiau totuși două figuri umane exemplare. Nici una din acestea nu și-ar îngădui să dea nepotului lor sfaturile de o incredibilă futilitate, deși foarte bine intenționate, pe care le dă Taine prin Graindorge, nepotului său Anatole Durand.

Notațiile lui Taine nu sînt întotdeauna atît de frivole. Ele sînt însă mereu calchiate pe o gesticulație curentă, pe o sporovăială cotidiană. Psihanaliza vieții cotidiene ar avea ceva de cîștigat din observațiile acestea cu care scriitorul își umplea carnetele. Mai puțin pitorești, mai banale decît impresiile și observațiile notate în **Voyage aux Pyrénées,** mai puțin riguros-sistematice decît descrierile din **Voyage en Italie,** aceste „note pariziene" sînt un breviar al modelor, al obiceiurilor unei epoci, al existenței sociale — de salon sau seară de spectacol — a unei lumi pariziene. Acel **monde,** acel **Tout Paris** foarte restrîns care a moștenit unele din privilegiile de notorietate și publicitate ale Curții Vechiului Regim, oferă cîteva din schimele sale în paginile cărții lui Taine. Ca și articolele despre modă ale lui Mallarmé, paginile lui Taine sînt o mărturie a atracției suprafețelor polisate sau buburoșate ale unei societăți.

Cartea lui Taine (autor din care pagini mult mai valoroase așteaptă încă să fie traduse) apare în tălmăcirea, ca întotdeauna corectă, a Angelei Cișmaș.

Nicolae Balotă

1877 – 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

Sergentul Pastia și fratele său

● VEȚI fi primit scrisoarea mea de ieri prin care vă comunicam unele amănunte asupra începutului atacului Plevnei deslănțuit de armata aliată ruso-română. Ieri, împreună cu un coleg am vizitat bateriile instalate la extrema stîngă ; astăzi ne vom duce la extrema dreaptă care este ocupată de armata română, ce se extinde de la drumul Plevna-Rusciuk, aproape de Sgalinița, pînă la Opanez pe Vid. Sînt circa 32 sau 33 000 de oameni eșalonați în două linii ; prima în vale, spre fundul căreia este așezată Plevna, a doua pe platoul ce o domină spre răsărit și care desparte această vale de cea a Osmei. În prima linie sînt instalate diviziile a treia și a patra iar în linia a doua, divizia a cincea. Mă găsesc în tabăra acesteia, foarte bine organizată. Se așteaptă o brigadă de întărire, ridicînd astfel numărul românilor din Bulgaria la circa 40 000. Alte două divizii, circa 25 000 de oameni, sînt rămase în Oltenia constituind armata de observație.

De la Sgalinița către Opanez se extinde linia bateriilor românești ; tunurile sînt de bronz și de oțel (Krupp) ; cele mai puternice au 8 sau 9 centimetri calibru. Dimineață erau instalate 8 baterii ; au mai fost adăugate altele două în cursul zilei. Înainte de a părăsi Poradim, m-am dus să-i fac vizită Principelui Carol al României. L-am aflat satisfăcut de poziția sa splendidă de comandant al armatei ruso-române din jurul Plevnei, dar în același timp conștient de marea responsabilitate pe care a primit-o și de gravitatea situației. Într-adevăr, dacă turcii sînt inferiori în tăria artileriei față de aliați, ei au foarte puternice fortificații și pentru apărarea lor circa 70 000 de oameni, floarea armatei turcești, în majoritate tineri. Armata aliată va atinge această cifră abia cînd românii își vor fi primit întăririle pe care le așteaptă. Rușii au în jurul Plevnei doar 30 000 de oameni sau puțini peste.

Toată noaptea bombardamentul n-a încetat cu totul ; dimineață a devenit mult mai viu, menținîndu-se așa toată ziua. Turcii au un fort pe care aliații îl numesc reduta cea mare, alte două forturi, dintre care unul se cheamă Bukov, după numele unui sat vecin, și cîteva linii fortificate în fața și în stînga Griviței. Au, afară de aceasta, un cîmp întărit, în care este strîns grosul trupelor lor.

Sosit azi spre amiază la Verbița, am vizitat poziția diviziei a cincea română și cartierul general stabilit în corturi pe platoul Verbiței. Generalul Cernat, comandantul armatei române, era absent, fiind pe cîmpul de bătălie de unde s-a întors tîrziu.

Către orele patru după amiază s-a auzit un ropot de împușcături în depărtare, către stînga ; erau rușii care puseseră stăpînire pe o poziție turcească foarte apropiată de Griviția. La 5 1/2 a fost suspendat aproape cu totul bombardamentul și începu un foarte viu ropot de împușcături. Divizia a 4-a română intrase în bătălia cu turcii ; încăierarea a fost înfricoșătoare, îndirjită din ambele părți. Momentul era solemn. Era pentru prima dată cînd noua armată lua parte la o bătălie... Au demonstrat mare avînt și uimitoare valoare ; s-a distins în mod deosebit regimentul al 7-lea de dorobanți[1]), care sînt soldați, cum s-ar zice, de a doua categorie.

Împușcăturile încetară la 6 1/2 sau 7. Românii au pus stăpînire pe o poziție turcă. Pierderile s-au ridicat la circa 20 de morți și 60 de răniți. Am auzit povestindu-se un fapt neobișnuit și demn de compătimire. Medicii și infirmierii ambulanței alergaseră să strîngă răniții sub gloanțe. Primul rănit cules era un sergent numit Pastia ; medicul care îl ridică pe cel căzut... era fratele său. Rănitul muri după puține minute[2]).

În concluzie, românii au susținut bine proba, arătîndu-se demni de strămoșii lor care erau foarte viteji. Mi se spune că dorobanții, incomodați de focul viu al marii redute turcești, voiau să treacă la asalt și că în realitate înaintaseră pînă la o sută de metri de fort. Vă scriu noaptea tîrziu dintr-un cort de ambulanță din fericire gol pînă acum, în care un medic român care a studiat la Universitatea din Torino mi-a dat adăpost. La un moment dat vii împușcături au rupt tăcerea nopții. Sînt başbuzucii care au atacat o baterie la extrema dreaptă. Lupta se petrece la un kilometru și jumătate de aici. Cîte un glonte rătăcit șuieră în jurul cortului nostru. Se dă semnalul de alarmă ; divizia a 5-a este toată în picioare... Întrerup scrisoarea să merg pentru informații. Împușcăturile se îndepărtează : turcii au fost respinși.

Podul de la Corabia a fost rupt și a fost construit un altul mult mai scurt la Nicopol. Vă veți aminti că despre toate acestea v-am trimis informații mai exacte și precise. Acum, cînd armata română e concentrată pe Vid, podul de la Corabia nu mai are rațiune să existe. S-a restaurat șoseaua care duce de la Turnu-Măgurele pînă la brațul mare al Dunării. S-a făcut în întregime tocmai ceea ce prevăzusem și consideram oportun pentru succesul Românilor.

Se anunță pentru mîine ziua (cred) de naștere a împăratului Rusiei[3]), un mare atac, nu știu asupra căruia din forturile turcilor.

Verbița, 27 august/8 septembrie 1877

[1]) *Este vorba de compania 7-a din regimentul 5 linie.*

[2]) *Sergentul era Ion Pastia, lizean voluntar înrolat în regimentul 5 linie. Fratele său, doctorandul Constantin Pastia, era afectat ambulanței diviziei a 4-a.*

[3]) *Este vorba de onomastica și nu despre aniversarea împăratului.*

Dorobanții

● PENTRU astăzi era anunțat un mare atac împotriva forturilor Plevnei pe toată linia. În acest mod rușii ar fi voit să sărbătorească nu știu dacă aniversarea sau onomastica împăratului lor. Se pare că în urma observațiilor juste făcute de Principele României și de statul său major, această idee a fost părăsită. Astăzi focul pare încetinit în loc să fi crescut : vine seara și nu-i nici un indiciu că ar fi iminent vreun fapt important.

Prudența cere ca înainte de a da asaltul împotriva forturilor turcești, acestea să fie distruse cu totul sau în parte cu artileriile. Pînă acum n-au cauzat mari pagube materiale inamicului, care are timp noaptea, cînd focul nu încetează, dar se rărește, să repare stricăciunile făcute peste zi. Mai curînd se pare că tunurile rusești și românești au semănat moartea în rîndurile turcilor (70 000) care sînt concentrați în spațiu restrîns. Dar aceasta desigur nu grăbește capitularea și cucerirea forturilor.

Am avut mai importante și mai precise amănunte asupra luptei de ieri în care tînăra armată română a făcut o atît de frumoasă probă. Turcii voiau să împiedice instalarea unei noi baterii române ; ca urmare, înaintară precedați de vînători și țintași, dar au fost respinși de vînătorii români susținuți de un detașament de dorobanți. Mai tîrziu (la 5 postmeridiane), două batalioane din al 13-lea de dorobanți, sprijinite de un batalion de linie înaintară în ordine perfectă, asemeni unei vechi trupe, contra unei poziții fortificate de turci ; fără să facă uz de arme și fără să se înspăimînte văzînd cum alături le cade unul sau altul dintre frații de arme, ajunseră pînă la inamic și cu mare elan au trecut la atacul cu baioneta. Să știți că turcii care susțin cu curaj focul artileriilor și al puștilor, mai ales cînd pot să lupte din adăposturi, nu rezistă luptei la baionetă. O luară deci la fugă, dar salvîndu-și tunurile.

Pierderile românilor în această luptă au fost de 25 de morți și 60 de răniți. Ambulanța diviziei a 4-a de care țin cele două regimente care au luat parte la luptă, își face în cel mai lăudabil mod datoria sub foc. Este condusă de doctorul Josesac (?) care a făcut studii de medicină în Italia. Ambulanța Crucii Roșii a doamnelor din Iași se întrece în activitate și curaj cu cele ale armatei. Între altele, doamna Conduratu a rămas îndelung sub foc pentru a strînge și îngriji rănîții. Așa este : în mijlocul nenumăratelor suferințe pe care le aduce războiul, are cel puțin acest bun că recălește caracterul național. Și aceasta se întîmplă mai ales românilor.

Se citează, între faptele frumoase ale zilei de ieri, cel pe care vreau să vi-l povestesc. Un tun urma să fie părăsit într-o poziție foarte avansată din care românii trebuiau să se retragă. I se rupsese afetul. Căpitanul Pruncu din regimentul 5 infanterie încurajă pe ai săi să salveze tunul : și-l duseră pe umeri, pe brațe, sub focul inamic, pînă la loc sigur.

Onoarea zilei a fost mai ales a *curcanilor*[1]). Poporul îi numește așa pe *dorobanți* sau soldați de a doua categorie, pentru că poartă la căciula frigiană ce o au pe cap o pană de curcan. Este curios a-i vedea pe acești soldați în marș la fel cu țăranii care vara în loc să poarte cămașa vîrită în pantaloni, o poartă pe deasupra.

În concluzie, românii s-au arătat în ziua de 8 (27 august) demni de strămoșii lor, care prin secoli au apărat de barbari frontierele imperiului roman, și în evul mediu și după au susținut strălucite lupte contra turcilor și a altor popoare.

Împăratul și marele duce Nicolae au felicitat pe Principele Carol pentru bravura trupelor sale și au dat decorații rusești să fie distribuite. Astăzi bombardamentul a continuat, dar mai încet decît ieri. Bateria română care a suferit mai mult este la 800 metri de turci. Românii sînt mai avansați decît rusii. Turcii au tentat să captureze o baterie română dar au fost respinși.

Cartierul general și comandantul diviziei a 5-a sînt transportate mai aproape de forturile turcilor. Vom auzi mai de aproape detunăturile artileriei și vom fi mai des vizitați de bombele turcești. Urmez cartierul general și în timpul zilei am vizitat ici și colo pozițiile.

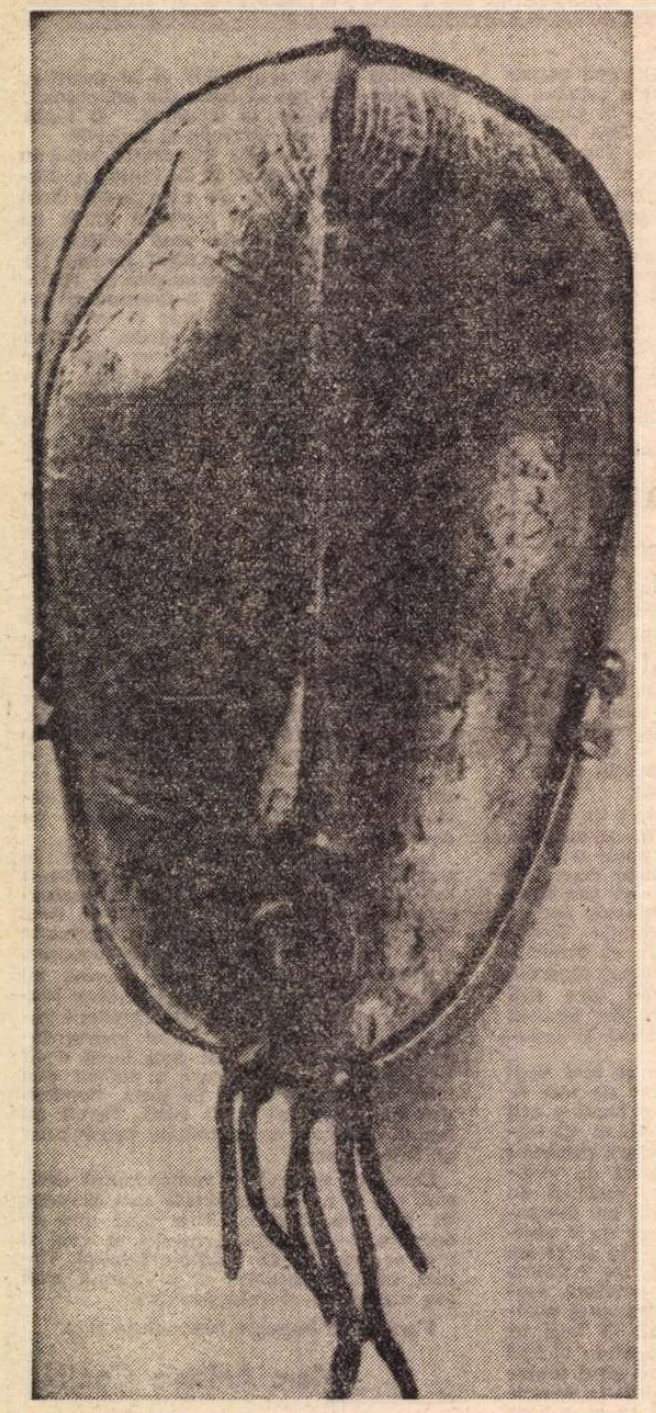
Verbița, 28 august/9 septembrie 1877

Marc Antonio Canini

[1]) *În românește în text.*

DIN LIRICA

Harfă folosită în ceremonii rituale (Coasta de Fildeș)



Mască rituală (Coasta de Fildeș)

MAURITANIA

Sall Djibril

Libertate

Ascultați acest vuiet,
acest vuiet misterios
pentru cine nu-l cunoaște ;
Ascultați această bătaie de tobe neobișnuită,
sacadată,
Acest ritm care tulbură liniștea,
Acest refren
care se pierde în adîncurile nopții :
Este Africa Nouă
care cîntă,
dansează
lovind cu putere pămîntul.
Înfășurată în toate frumusețile sale
ea sărbătorește
Libertatea recucerită.
Cîntă Africă !
Dansează Africă !
Și nu te opri.
Africanule ! Lovește cu putere acest pămînt
roșu de sînge.
Trezește, în bucuria ta,
străbunii
și curăță continentul
de rasiștii cu ghiare rapace,
de cei care disprețuiesc
cîntecele tale pline de viață
și dansurile tale aprinse.
O, Africă, speranța mea.

Statuetă de teracotă din Ghana

Youssouf Guéye

Reîntoarcerea acasă

Zburam, în zori, peste ape întunecate,
pierdut în vechi și intime gînduri;
un nor purpuriu, clătinat de înălțime,
se sparse în botul matahalei de fier
și iată limanul unei lungi călătorii pe sub ceruri,
țărmul cu dimineți liniștite.
Iată-mă întors din depărtate orizonturi,
de peste mări unde răsună încă
jurămîntul de a fi prezent la viitoarele întîlniri.
Revin la țărmurile înalte acoperite de laterită roșie
și de pașnici măslini, la parfumul manglierilor pitici,
la savanele sălbatice, la junglele pline de liane
și de bălți,
la covorul verde al înaltelor ierburi udate
de ploaia subțire mirosind a clor,
la mirajele sudului.
Și, peste aceste priveliști,
la chemarea păsărilor cerului,
la sunetul de aramă, plin de înțelesuri, al marelui
tam-tam.
Revin, la întrecere cu orele dimineții,
în Africa, ascunsă floare a oceanului,
Africa bîntuită de tornade purpurii,
de goana sălbatecă a vîntului,
și căreia i-am adus
bătrînul idol de argilă rătăcit dincolo de mări.
. . . . . .
O ! Visată reîntoarcere, hrănită cu iluzii !
Iată colinele culcate sub orizonturi topite de căldură,
șesurile roșii coborînd dinspre țărmurile înalte,
micile și strîmbele albii de riuri,
frunzele mari și negre de porumb.
Iată-mă rătăcind
prin locuri pline de amintiri.

În românește de C. CARBARĂU

SENEGAL

Birago Diop

Descîntec

Într-unul din cele trei mari vase de pămînt ars,
Într-unul din aceste trei mari vase,
unde în fiecare seară revin
sufletele mulțumite și senine
sufletele strămoșilor viteji, sau
ale zeilor înțelepți,
într-unul din aceste trei vase mari
Mama înmoaie trei degete,
trei degete de la mîna stîngă :
degetul mare, arătătorul și mijlociul;
Eu de asemeni înmoi trei degete :
degetul mare, arătătorul și mijlociul.

Cu cele trei degete ale sale roșii de sînge,
de sînge de cîine,
de sînge de taur,
de sînge de țap,
Mama mă atinge de trei ori.
Ea îmi atinge fruntea cu degetul mare,
cu arătătorul pieptul în dreptul inimii
și-mi atinge buricul cu degetul mijlociu.
Atunci, eu întind degetele-mi roșii de sînge,
de sînge de cîine,
de sînge de taur,
de sînge de țap.
Întind cele trei degete către cele patru vînturi :
spre vîntul din nord, spre vîntul din răsărit,
spre vîntul din sud, spre vîntul din apus;
Și apoi ridic cele trei degete spre Lună,
spre luna plină și dezbrăcată
atunci cînd ea se oglindește în fundul celui
mai adînc dintre cele trei mari vase.

Apoi îmi afund cele trei degete în nisip
în nisipul acum răcoros.
Și Mama îmi spune : „Mergi în lume, mergi !
Toată viața, de-acum înainte,
sufletele strămoșilor te vor proteja".
Și plec,
și merg pe îngustele drumuri,
pe îngustele drumuri și pe șosele,
dincolo de mare și mai departe, mai departe încă,
dincolo de mare și dincolo de dincolo;
Și atunci cînd mă apropii de cei răi
— oameni cu inimă fără de inimă —
sau atunci cînd mă apropii de invidioși,
— oameni cu inimă fără de inimă —
înaintea mea merg sufletele strămoșilor
apărîndu-mă !...

Kiné Kirama Fall

Lacul Guiers

Numele tău șoptit mi-a fost mereu !
Tu care te întinzi pînă la fluviu
Și-ajungi întreg pînă la Saint Louis !
Acum stau dreaptă pe această dună,
La ora cînd natura se-odihnește —
Melancolia-ncet mi se subție.

O, lac, o, lac de la Guiers,
Lucruri de ceață-n mine-ncep să crească,
Lucruri duioase, ție asemenea !
Oare te-am cunoscut cîndva în vis
Pentru-a te revedea abia acum ?

În noaptea-aceasta densă, glacială,
Ce-n întuneric vrea să te îmbrace,
De liniște vorbește-mi, de ce-mi pleacă ?
Poate pentru că tu rămîi mereu
Frumos și tînăr precum chipul zilei ?

Ah, dacă-n ritm de Balafon și Kora
Te-aș invita la fericirea-mi tristă !
Dar e tîrzie clipa, nu mai cred
Să mai sosească-n aste locuri lume
Și iată, luna, vrei s-o-mbrățișezi
Prelung să-i legeni trupu-n dans păgîn.

Ci luna stă pe tron de nori, înaltă,
Chip tainic și regal și mîndru
Cu o privire de femeie,
Iar tu te chinui strălucind spre ea
În mii de-oglinzi !
Și iar, și iar, zadarnic !...

În românește de RADU CÂRNECI

AFRICANĂ

GHANA

Michael Francis Dei-Anang

Sufletul africanului

Mi-e sufletul uşor
ca o bucurie...
Mi-e sufletul transparent
ca o minge de cauciuc
din pădurile noastre :
cînd il doboară necazul
se-naltă peste toate
durerile lumii...

Ellis Ayley Komey

Metamorfoză

Copilăria ta a rămas doar un zid de amintiri,
in harmattan-ul incins caii inundă cerul,
distrug culturile semănate pe cîmpuri.
Agitată, marea izbeşte canoea
pregătită pentru pescuitul sub lună.

Eşti nerăbdător să ajungi la capăt,
visele tale sint tăcute
şi zboară cu inima-mpreună
să spargă masca nevinovăţiei.
Ochii, ca un şoim in zbor,
sfarmă sticla necunoaşterii.
Copilăria ta a rămas doar un zid de amintiri
şi-n faţa lui eşti tu, ca un vierme
care răscoleşte-n zadar nedesluşite vise,
ca o cobră cu limbi veninoase
ce linge florile de nalbă incălzite de soare.

George Awoonor-Williams

La noi marea mănîncă pămîntul

La noi marea intră in oraş,
ajunge lingă vetrele focului şi se retrage,
ia lemnele de foc cu ea
şi ni le-aduce inapoi peste noapte.
Marea la noi mănincă pămintul,
a inghiţit citeva zeci de case pînă acum.
Odată a venit in miez de noapte,
a dărimat zidurile,
a luat cu ea păsări,
ulcioare, proviziile toate.
Marea la noi mănincă pămintul,
e trist să auzi cum cad zidurile,
cum urlă femeile şi cum se căinează
implorindu-i pe zei să le-ajute.

Akú stătea afară
cu doi copii tremurindu-i de frig,
ţinea miinile la piept
şi plingea amarnic.
Strămoşii n-o ajutau,
zeii au părăsit-o.
Era o dimineaţă rece de duminică,
furtună violentă,
capre şi păsări s-au inecat
in apele turbate ale mării neindurate,
apele negre răpăiau şi se izbeau de ţărm
şi peste plingereo inceată, peste suspinele adinci
vuiau valurile veşnice-ale mării răvăşite.

Şi-au pregătit tot ce aveau.
Abené a luat bijuteriile
primite-n dar – toată bucuria ei –
şi marea, care la noi mănincă pămintul,
marea care la noi mănincă tot pămintul...

Kwesi Brew

Rugăciune

Am venit să ne-nchinăm la sanctuarul tău
noi, fiii ţării.
Păstorul şi-a dus cu grijă,
pe neaşteptate, vitele acasă
şi-a şters ploaia de pe frunte,
aşteptind tăcut, cu un flaut in mină,
aşa cum aşteaptă păsările-n cuib
să vină dimineaţa, să-nceapă să cinte.
Umbre se-ntind de-a lungul ţărmului,
apăsindu-şi buzele pe pieptul mării,
ţăranii s-au intors acasă de la muncă
şi spun intimplări de demult.

De ce noi, fiii ţării,
trebuie să ne-nchinăm la sanctuare
cind buzele ne tremură de-atita tristeţe,
cind miinile noastre sint pline de cintec ?

In româneşte de NICOLAE NICOARĂ

NIGERIA

Gabriel Okara

Toba fantastică

O, toba fantastică ! Bătea in mine-adinc
şi peştii prinseră-a dansa in riuri,
iar bărbaţii dansau cu femeile pe pămint
in ritmul fantastic al tobei din mine.

Dar ţinindu-se mai in urmă un arbore
cu o centură de frunze in jurul trunchiului,
abia zimbind, el, fruntea-şi legăna.

Şi toba mea bătea mereu in mine,
şi aerul fremăta in ritm rapid,
obligind pe cei vii, pe cei morţi
să danseze şi să cinte
cu umbrele lor.

Dar ţinindu-se mai in urmă un arbore
cu o centură de frunze in jurul crengilor,
abia zimbind, el, fruntea-şi legăna.

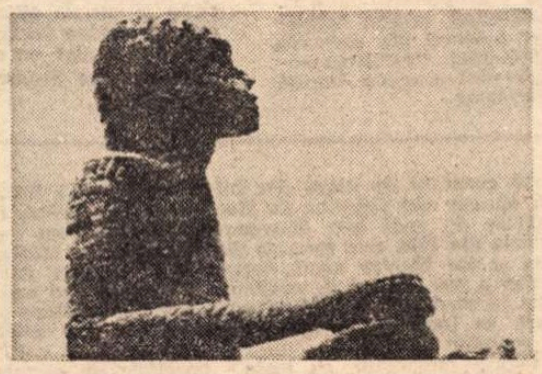
Atunci toba bătu in mine-n ritmul
lucrurilor terestre, apoi
invocă ochiul soarelui mare,
zeii cerului, ai lunii şi ai riurilor,
şi copacii incepură a dansa
şi peştii deveniră oameni
şi oamenii se schimbară in peşti
şi plantele incetară a mai creşte !

Dar ţinindu-se mai in urmă un arbore
cu o centură de frunze in jurul crengilor,
abia zimbind, el, fruntea-şi legăna.

Atunci toba mistică
se opri in mine, incetă să mai bată
şi oamenii redeveniră oameni
şi peştii redeveniră peşti
şi copacii, soarele şi luna
işi regăsiră locul, iar morţii
se reintoarseră in pămint
iar plantele reincepură să crească

Şi in urmă arborele singuratec se mai vedea
cu rădăcinile curgindu-i din picioare,
cu frunzele incrucişindu-i-se pe creştet,
şi fum ieşea din nările sale,
dar gura-i zimbitoare pină atunci
se preschimbă intr-o cavernă vomitind tenebre.

Atunci mi-am strins fantastica tobă
şi am plecat. Şi niciodată
n-o s-o mai bat atita de puternic...



Nigeria — Statuie M'Bembe înfăţişind un strămoş (relicvă de pe o tobă de ritual cu o vechime de 400—500 ani)

John Pepper Clark

Fără de moarte, iubirea

Ca mareea prin algele mării,
imi place să-mi trec degetele
prin pletele părului tău
intunecat ca noaptea cu lună goală
şi peste tine să aplec inaltele frunzişuri de ferigă.

Ah, de tine sint indrăgostit şi gelos
Ca Jehova de pămintul făgăduit
Şi aş vrea să simţi că nici o femeie
n-a primit o mai mare iubire vreodată,
decit cea pe care mereu ţi-o dăruiesc.

Dar ce ochi de veghere, ce oameni
făcuţi din lutul acestui pămint
pot să reziste chemării somnului,
negru vehicul al visului, care este
intr-adevăr privirea ochilor tăi.

Şi beţi de dragoste ne prăbuşim,
ca vechile ziduri, la genunchii tăi,
iar tu, ca binefăcătoarea zeiţă a mării,
cu daruri bogate pentru oameni,
ne creşti pe noi toţi, prosternaţii la inima ta !

In româneşte de RADU CÂRNECI

COASTA DE FILDEŞ

Jean Dodo

Întîlniri

Noi
n-am flecărit in grai stricat
mestecind banane uscate;
sub inserarea blindă pe ţărmul de lagună ;
in cuvinte vechi, obişnuite
am repetat lucruri ce se ştiu de mult :
el mi-a vorbit de mama sa albă,
mama mea e neagră;
dar ele, mamele noastre
au acelaşi gest de mingiiere.
Eu i-am vorbit de satul meu,
al lui e sat de piatră
al meu e sat de paie
dar strămoşii mei, strămoşii lui
şi-adună-n sat aceeaşi veşnică tăcere.
De copilăria sa el mi-a vorbit
cernută peste albele omături
copilăria mea s-a zbenguit prin dune de nisipuri.
Ci, amindoi, de-atit amar de vreme
tinjim de dorul candidei copilării.
Am mai vorbit apoi despre durere
nedespărţită lui, nedespărţită mie —
şi spre-ai găsi astimpăr ei, durerii
vărsam aceleaşi lacrimi.

Bernard B. Dadie

Rondul zilelor

(Liniile miinilor noastre)

Miinile noastre
nu sint paralele
ci drumuri in munţi,
crestături pe trunchiuri de arbori
urme de lupte ca-n vremea lui Homer
sunt liniile miinilor noastre.

Liniile miinilor noastre nu au longitudine ;
cie sunt cărări in tranşee
brazde pe cimpii şi ogoare
şi cărări in mărăcini sunt.

Ele nu sunt ulicioare pentru chinuri
şi nici canale pentru lacrimi
nici jgheaburi de ură
sau fringhii pentru spinzuraţi
şi nici fărime de nimicuri.

Liniile miinilor noastre
nu-s nici galbene
nici negre
nici albe
Şi nu sunt hotare intre sate
şi nici odgoane
de legat mănunchiuri de ură.

Frunză-n vînt

Sunt om de culoarea nopţii,
frunză-n vint, purtată de adierea visurilor.
Copac ce-nmugureşte primăvara sunt
şi rouă susurind in scorbură de baobab.
Frunză-n vint, purtată de adierea visurilor mele.

Sunt omul de care se ping ei
că le infrunt pedanteria,
sau rid
cind le infrunt obstacolele —
frunză-n vint, purtată de adierea visurilor.

Sunt omul despre care se spune :
„A ! ăla ! pe el nu-l ţii in friu nicicum"
Boarea mă-nvăluie abia şi-i risipită iar —
frunză-n vint, purtată de adierea visurilor mele.

Matelot la pupă scrutind norii rătăcitori in zări
cercind să dau de ochiul adinc al cerului,
corabie fără pinze plutind in voia valurilor.
Frunză-n vint, purtată de adierea visurilor mele.

Visurile mele, puzderii de vise,
asemeni stelelor inaltului,
sunt mai fremătătoare ca roiul de albine,
mai senine ca zimbetul copiilor
mai suave decit foşnetul pădurii.
Frunze-n vint.

In româneşte de SINZIANA
şi GH. DRAGOŞ

Meridiane

O antologie Jaurès

● Sub titlul **Clasa muncitoare** de Jean Jaurès, a apărut recent, în Editura Maspero din Paris, o culegere de texte redactate și prezentate de Madeleine Rebérioux. În cele 248 pagini e prezentat ceea ce i s-a părut mai semnificativ pentru afirmarea și evoluția lu Jean Jaurès, dintre aceste texte unele fiind mai puțin cunoscute, selecție confruntată, de altfel, și cu un colocviu internațional care, cu concursul Societății de studii jaurèsiene, a avut loc între 26 și 28 noiembrie 1976. Grație acestei culegeri se pot cunoaște mai bine acum principalele momente ale întîlnirii tînărului universitar ales republican în 1885 și lumea proletariatului. Încă din 1886, Jaurès are viziunea unei democrații care-i revelează „ideea socialistă", „democrația socialistă". Dar, în marea grevă de la Carmaux, din 1892, Jaurès descoperă necesitatea luptei deschise, implicit violența, cu care clasa muncitoare trebuie să înfrunte oligarhia stăpînitoare. În 1893, e ales deputat de Carmaux : șocul luptei de clasă a făcut să se dezvolte un Jaurès care se va impune ca un lider al muncitorimii. El deschide larg coloanele ziarului „l'Humanité" unei dezbateri care va avea un ecou profund în cadrul Internaționalei socialiste. În 1914, cînd Jean Jaurès va fi asasinat mișelește, el pronunțase, în memoria celor mai buni militanți ai clasei muncitoare franceze, și înscrisese ca un testament cuvintele lui adresate celor din Carmaux : „Nu cer decît un lucru, să rămîneți demni de voi înșivă".

„I Pugnatori"

● „La Quinzaine littéraire" a ajuns la al patrulea foileton din romanul — de documentare istorică — **I Pugnatori** al lui Leonardo Sciascia, în curs de traducere în Franța. Acțiunea, care începe la Palermo, în seara de 1 octombrie 1862 (cînd treisprezece persoane sînt ucise cu pumnalul în treisprezece locuri diferite, ucigașii fiind arestați unul după altul, trei fiind condamnați la moarte, iar ceilalți la muncă silnică pe viață), e țesută pe un fundal în care intră nu numai reminiscențele anului 1848 și acțiunile garibaldiene de mai apoi, dar și un întreg specific politico-social al Italiei, al cărei sud sicilian apare mai fierbinte ca oricînd. (Foiletonul din numărul datat 1—15 febr. 1977 e însoțit de un desen al lui Giancarlo Cazzaniga cu imaginea lui Leonardo Sciascia.)

Din scrisorile lui George Sand

● „Vă mirați că pot face literatură, eu, mulțumesc domnului că mi-am păstrat această facultate, că o conștiință cinstită și pură ca a mea mai găsește încă, în afara oricărei discuții, o operă moralizatoare de urmat. Ce aș face dacă aș abandona modesta mea sarcină ? Conspirații ? Nu e vocația mea și nu aș înțelege nimic. Pamflete ? Nu am nici fiere nici spirit pentru aceasta". Este ceea ce scria, printre altele, George Sand în perioada 1853—1854, perioadă cuprinsă în volumul XII al **Corespondenței**, recent apărut în Editura Garnier. George Sand avea atunci 50 de ani și desfășura o prolifică activitate literară.

Gertrude Stein inedită

● Numărul 29 al revistei „Change" editată de Seghers-Laffont, număr consacrat temei **Le sentiment de la langue**, publică un text inedit al scriitoarei americane Gertrude Stein, care ani de zile a locuit în capitala Franței.

Antologie MacLeish

● Editura americană „Houghton Mifflin" a editat recent o antologie a versurilor lui Archibald MacLeish, de trei ori laureat al Premiului Pulitzer. Sînt cuprinse versurile din perioada 1917—1976, adică poemele care l-au făcut celebru în epocă pe MacLeish.

Retrospectivă Kandinsky

● Cea mai importantă expoziție consacrată lui Kandinsky este deschisă în prezent la München. Au fost reunite, pentru prima dată, lucrări din cele mai renumite colecții și muzee.

„Arta poloneză în luptă..."

...este titlul recentei monografii apărută în colecția „Arta poloneză" a Editurii W.A.F., reflectînd creația artiștilor polonezi din perioada 1939—1945. Realizarea monografiei aparține Janinei Jaworska.

Arta indienilor din America

● Un mare succes de public a marcat interesul pentru expoziția **Două mii de ani de artă a indienilor din America** — o impresionantă panoramă a talentului unor oameni în a căror civilizație zdrobită de invaziile coloniale arta juca un rol major. Cu motivele lor animaliere stilizate pînă la abstract, cu figurile sculptate în lemn sau cu măștile lor specifice, foștii stăpîni ai continentului american demonstrează — prin ceea ce s-a mai putut conserva de-a lungul a două milenii — o cultură originală, o cultură întreruptă în evoluția ei și apoi copleșită de invazia „civilizației" europene, al cărei efect a fost mai întîi un sălbatic dezechilibru ecologic. Și totuși, cită rezistență ! Din Alaska pînă la Noul-Mexic, arta acestor popoare a suferit o lungă agonie, de peste trei secole ! (În imagine, o figură sculptată într-un perete de lemn al unei case din Klukwan — Alaska).

„Cununa de frunze" a lui Patrick White

● Ultimul roman al scriitorului australian Patrick White, laureat al Premiul Nobel pentru literatură, se intitulează **A Fringe of Leaves** (Cununa de frunze) și a apărut în Editura Viking din New York. Este povestea unei femei din aristocrația britanică a epocii victoriene, care pleacă împreună cu soțul ei să facă o vizită în Australia. Vasul pe care călătoresc naufragiază cu puțin înainte de destinație în apropierea unei insule locuită de un trib de aborigeni. Răpită de aceștia, englezoaica se adaptează încetul cu încetul la modul lor de viață. Treptat, ea descoperă cît de convențional și absurd era rigorismul sufocant al burgheziei victoriene și începe să aprecieze puritatea felului de a fi, brutal dar nu crud, frust dar nu vulgar, al băștinașilor.

Valentin Kataev la 80 de ani

● Scriitorul sovietic Valentin Kataev a împlinit 80 de ani. A debutat ca poet în anul 1910, sub influența lui Bunin, devenind însă popular ca romancier — cu volumul satiric **Delapidatorii** (1926) — și dramaturg (**Cvadratura cercului** — 1928). S-a făcut apoi cunoscut printr-un roman-cronică al industrializării (**Timp, înainte !**, 1932), prin romanele pentru tineret **O pînză în depărtare** (1936) și **Fiul regimentului** (1945), prin ciclul romanesc despre epoca revoluțiilor din 1905 și 1917 — **Valurile Mării Negre** (1936—1960). În lucrările mai recente, cu caracter autobiografic (**Fîntîna fermecată** — 1966, **Iarba uitării** — 1967, **Cubul** — 1968), Kataev încearcă o înnoire a tehnicii romanești, prin utilizarea unor elemente de montaj filmic și de simultaneitate în desfășurarea narației. «Ce va scrie el mîine, iată o întrebare mereu interesantă — notează Vladimir Amlinski într-un articol omagial apărut în revista „Literaturnaia gazeta" (nr. 4/1977). — Darul noutății e unul dintre cele mai rare, iar lui Kataev i-a fost dat din plin ; ca și o altă înzestrare proprie, fericită a destinului său : o tinerețe statornică.»

René Maheu postum

● La Editura Jeune Afrique a apărut cartea postumă a lui René Maheu, director al UNESCO (între 1962 și 1974), **Iran, perenitatea și nașterea unui imperiu.** Este ultima operă scrisă de René Maheu, rămasă în manuscris la moartea sa.

Colecție Cervantes

● Miguel Bordoi Cerda din orașul spaniol Valdepenas este posesorul unei colecții impresionante consacrată creatorului nemuritorului **Don Quijote**, Miguel Cervantes de Saavedra. Colecția cuprinde 628 de exemplare ale celebrei opere, editate în 45 de limbi. Cerda posedă 150 de biografii ale lui Cervantes tipărite în diferite țări, 386 de cărți ale scriitorului spaniol, 280 de autografe ale unor persoane legate într-un fel sau altul de autorul lui **Don Quijote.** Colecția mai numără 1180 de lucrări critice despre Cervantes și opera sa, circa 20 de mii de articole apărute în ziare și reviste. Specialiștii apreciază că Cerda deține cea mai completă colecție privind personalitatea și creația scriitorului.

Larousse-ul marilor pictori

● 552 de pictori, de la Cimabue la Bazaine, într-o perioadă ce se întinde pe parcursul a 7 secole (1300—1976), apărut sub îngrijirea lui Michel Laclotte, director al Departamentului picturii de la Louvre, este cel mai complet dicționar de pînă acum consacrat pictorilor.

„Originile gîndirii grecești"

● La casa „Editori Riuniti" a apărut, în colecția „Universale", volumul lui I. Vernont, **Originile gîndirii grecești**, volum ce se bucură de o bună apreciere printre cercetătorii italieni. Ideea centrală a volumului o constituie demonstrația că în Grecia antică a fost elaborată o concepție laică a universului în opoziție cu gîndirea mitologică de origine orientală.

Mărturisiri despre Andrić

● Într-o prezentare grafică excepțională a apărut, la Belgrad, cartea cunoscutului publicist Radovan Popović, **Mărturisiri despre Andrić.** Este o viziune sugestivă asupra personalității celebrului scriitor iugoslav, laureat al Premiului Nobel. Răspunzînd întrebărilor puse de Radovan Popović, prietenii și cunoscuții îl înfățișează pe marele prozator dispărut ca pe un enigmatic a cărui viață avea ceva din izolarea înțelepților, iubind singurătatea și cultivînd-o ca pe o artă.

De William Saroyan

● Editura americană McGraw-Hill Book Company a publicat recent ultima carte a lui William Saroyan intitulată **Fiii vin și pleacă, mamele rămîn mereu pe loc** (în imagine, coperta cărții). Volumul conține aspecte autobiografice și este considerat drept „una dintre cele mai bune cărți ale scriitorului" („San Francisco Chronicle"), autorul atingînd „un punct culminant al formei sale" („New York Times Book Review").

AM CITIT DESPRE...

Toby, fost Kunta Kinte

■ „NUMAI **Pe aripile vîntului**, serializat de NBC în 1976 a reunit, în întreaga istorie a televiziunii americane, un număr mai mare de spectatori" („International Herald Tribune"). „Într-un sens, **Rădăcini** este **Pe aripile vîntului** din punctul de vedere al negrilor" („Newsweek"). Un milion de exemplare vîndute în cîteva luni, primul loc pe lista bestseller-elor de nonficțiune („deși se citește ca o operă de ficțiune și încă de foarte convențională ficțiune" — „The New York Times"), un serial de televiziune în 12 episoade care a costat compania ABC șase milioane de dolari și, cu 80 la sută dintre televizoare pe recepție, a golit toate localurile publice și a redus, temporar, delincvența, pe străzile orașelor americane („Cei care ar fi putut să fie atacați stăteau acasă pentru a vedea **Rădăcini**, iar cei care ar fi putut să atace erau și ei acasă din același motiv", potrivit explicației studentului Nzingha Clarke din New York). **Rădăcini** este astăzi subiectul de discuție nr. 1 în Statele Unite, iar autorul cărții, Alex Haley, scriitorul cel mai popular.

Haley are 55 de ani, a îmbrățișat profesia de scriitor la 37 de ani, după 20 de ani petrecuți în marină, în 1962 a fost coautorul din umbră al unei cărți de succes (**Autobiografia lui Malcolm X**), iar acum a devenit brusc celebru la capătul a 12 ani de cercetare a arborelui său genealogic, pînă la „rădăcinile" lui africane, pînă la descoperirea locului de naștere al străbunului Kunta Kinte, răpit din satul Juffure (în Gambia de azi), pe cînd avea 17 ani, și dus în sclavie în Virginia, unde stăpînul i-a schimbat numele în Toby. Povestea este atît de tipică încît pare o reducere la schemă a întregii istorii a negrilor americani : fiica lui Kunta Kinte, Kizzy, a fost vîndută, la vîrsta de 15 ani, unui proprietar de plantație din Carolina de Nord, Tom Lea, care i-a făcut un copil, pe George, zis, mai tîrziu, „Cocoș", pentru că era priceput în antrenarea cocoșilor pentru lupte (în anul 1855 a fost trimis chiar în Anglia, în calitate de organizator de lupte de cocoși). Fiul său, Tom Murray, născut în 1833, s-a căsătorit cu Irene, pe jumătate indiană Cherokee, și s-a mutat în statul Tennessee. Pînă la Alex Haley au mai fost două generații de negri, dar interesant este că familia Murray din Carolina de Nord, care l-a invitat, în calitate de rudă nou descoperită, la reuniunea ei anuală din 1976, este formată din două sute de Murray albi și opt Murray negri. Scrutîndu-și originile, Alex Haley a pus în lumină, incidental, un aspect mai puțin luat în seamă al fuziunii interrasiale și interetnice pe care se întemeiază vigoarea și multilaterala dotare a națiunii americane.

Istorie romanțată, cu toate poncifele de rigoare, cartea lui Haley nu are, se spune, nimic ieșit din comun, nimic remarcabil. Afară de faptul de a fi fost scrisă. Afară de extraordinara investigație pe care se întemeiază. Afară de succesul mai presus de orice speranțe al acestei cercetări inedite. Un recenzent, Christopher Lehman-Haupt de la „The New York Times", se întreabă dacă „n-ar fi fost mai înțelept ca, în loc de istorie romanțată, dl. Haley să fi scris o autobiografie, adică să fi pus accentul pe ceea ce a făcut pentru a reconstitui povestea familiei sale, nu pe rezultatul final al acestei reconstituiri". Alex Haley a și început să scrie cealaltă carte. Se va chema, chiar, **Căutare.** Din numeroasele interviuri pe care i le-a solicitat (și continuă să i le solicite) ziarele și revistele americane, aflăm că va fi vorba de istorisirile bunicii sale Cynthia, fiica lui Tom Murray, care le vorbea copiilor despre „Kinte Africanul", capturat în pădure în timp ce căuta lemn pentru a-și face o tobă, despre rîul tinereții lui, Kampy Bolongo, despre ghitara numită ko în limba lui Kinte și despre alte cuvinte cu mulți k în ele. Va fi vorba de dificila identificare, pe aceste baze, a dialectului Mandikan, vorbit în anumite regiuni din Gambia, despre explorarea făcută de Haley în această țară în 1966 și despre șocul pe care l-a avut cînd un „griot" (purtător al tradiției orale în nobilul trib Kinte) i-a descris familia lui Kunta Kinte și i-a relatat despre dispariția lui Kunta, în vîrstă de 17 ani, plecat în pădure că caute lemn pentru o tobă... Va mai fi vorba și despre descoperirea, în Arhivele naționale din Washington, a numelui lui „Tom Murray-negru" și a listei rudelor lui, despre întîlnirile lui Alex Haley cu descendenții foștilor stăpîni ai stră-străstră-străbunicului său și ai urmașilor acestuia. „Și această povestire va putea să fie transpusă pentru televiziune", afirmă autorul.

Felicia Antip

Tennessee Williams pentru Faye Dunaway

● Dramaturgul american Tennessee Williams a schițat un scenariu pentru actrița Faye Dunaway, inspirat din povestirea sa **Pasărea galbenă.** Faye Dunaway, care a mai fost interpreta lui Williams în 1974, într-o ecranizare a piesei **Un tramvai numit dorință**, a fost cucerită de **Pasărea galbenă** cînd a ascultat-o citită de autor și înregistrată pe disc. În imagine, dramaturgul și actrița.

„Ficțiunea polițistă"

● Ultimul număr al revistei „Europe" (decembrie 1976) este consacrat în întregime temei **La fiction policière,** cuprinzînd studii semnate de Maurice Leblanc, Horace Max Cox, William Irash, Addington, Symands, pornind de la creațiile lui Conan Doyle, Dashiell Hammett, Maurice Leblanc, Raymond Chandler, ca și de la acelea ale lui Borges sau Alain Robbe-Grillet. Reține atenția, în aceeași măsură, cercetările sintetice : **Originile profunde ale romanului polițist francez, Panorama romanului polițist suedez, Literatura polițistă potențială.**

Un balet Beckett

● Dramaturgul irlandez, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Samuel Beckett, a scris libretul pentru un balet intitulat **Neither** (Nici unul), a cărui muzică este semnată de compozitorul Morton Feldman. Premiera va avea loc la Opera din Roma, anul viitor, fiind singura lucrare modernă inclusă în repertoriul acestei instituții.

Editurile în cifre

● A transpune literatura în cifre este un lucru dificil. Statisticile privitoare la lectura în Franța sînt în general contradictorii, iar cele pe care le-a publicat recent secretariatul de stat pentru cultură sînt stereotipe — apreciază „Le Figaro". În 1975 — indică aceste date — cele 21 969 lucrări editate în Franța au avut un tiraj global de 310 milioane de exemplare. În fruntea listei se situează ghidurile turistice — al căror tiraj mediu depășește 30 de mii de exemplare — enciclopediile și dicționarele. Romanele ocupă locul al patrulea.

„Poemele recoltei"

● Editura americană „Paperworthy" a publicat de curînd volumul poetului american Carl Sandburg, intitulat **Poemele recoltei,** cuprinzînd o selecție din versurile scrise în perioada 1910—1960. În imagine, Carl Sandburg.

Copiii celebrităților

● Un film inspirat din basme orientale, în curs de realizare la Hollywood, sub titlul **Sindbab și ochiul tigrului,** reunește ca interpreți principali pe Patrick Wayne și pe Taryn Power, respectiv fiul, în vîrstă de 37 de ani, al lui John Wayne, și fiica, de 23, a lui Tyrone Power, confirmînd astfel părerea unor specialiști că talentul se moștenește, uneori.

Premiere la Spoleto

● Opera **Neapole, orașul milionarilor** (libretul și regia : Eduardo de Filippo, muzica : Nino Rota) va fi prezentată în premieră mondială la cel de al 20-lea Festival de la Spoleto, care se va desfășura între 22 iunie și 10 iulie. Manifestarea include și o premieră teatrală, realizată de Giorgio Celli după **Lazarillo de Tormes,** în interpretarea ansamblului Gruppo della Rocca.

Decoruri originale pentru „Walkiria"

● Se știe că Opera din Paris n-a reușit să monteze cu prilejul aniversării tetralogiei wagneriene decît **Aurul Rinului** și **Walkiria.** Celelalte două au fost programate pentru sezonul 1978—1979, dar presa franceză e sceptică asupra realizării lor. Deocamdată o discuție destul de vie a prilejuit modalitatea decorurilor pentru **Walkiria** pe care a găsit-o pictorul Eduardo Arroyo. În special decorurile din actul doi, cu un peisaj sugerînd munți piramidali din saci umpluți cu nisip, „peisaj" în care au fost „montați" cerbi și căprioare, materializați cam în același mod. O natură reintrepretată cu fantezie și totodată „realistă", hiper- și suprarealistă — a apreciat unul din comentatori, în timp ce un altul a considerat-o „un amestec de brutalitate și rafinament", alții, în sfîrșit, făcîndu-se ecoul fluierăturilor din sală. Totuși, pare-se că originalitatea acestei decorații wagneriene și-a aflat motive în a fi realmente apreciată nu numai ca „originală", dar și plauzibilă. (În imagine, o scenă din actul II, cu actorul Peter Hoffmann).

Robert Frost — o biografie

● Al treilea volum (ultimul) al biografiei marelui poet american Robert Frost, scrisă de Lawrence Thompson și R. H. Winnick, a apărut recent în Editura Holt, Reinhart and Winston din S.U.A. Intitulat **Robert Frost, The Later Years, 1938—1963,** volumul îl relevă deplin pe Frost în dubla sa ipostază de poet și personalitate publică, dar și de om obișnuit, cu gesturi și preocupări comune, confirmînd caracterizarea ce i s-a făcut ca reprezentant, deopotrivă, al intelectualității americane și al oamenilor de pe stradă.

Biblioteca Centrului Pompidou

● În uriașul ansamblu pe care-l reprezintă Centrul de artă și cultură Georges Pompidou, Biblioteca publică de informații ocupă un loc preponderent. Iată cîteva cifre : 350 de mii de volume, 46 de mii de microfișe, 15 mii de bobine de microfilme, 2 000 de colecții de periodice, 300 de mii de diapozitive, 1 300 de locuri pentru lectură, 247 de conservatori, bibliotecari, tehnicieni, funcționari, muncitori. Pe lîngă aspectul cantitativ, se cere subliniată originalitatea bibliotecii, unică în Europa ca principii de organizare : accesul liber al vizitatorilor la rafturi, primatul audio-vizualului.

Ehrenburg, în memoriam

● Moscova, str. Gorki nr. 8. Pe fațada acestei case în care a locuit Ilya Ehrenburg în ultimii ani de viață a fost așezată o placă memorială. Cu acest prilej, despre scriitor, despre opera și activitatea sa au vorbit Konstantin Simonov, Boris Polevoi, Serghei Mihalkov și alții.

Alfred de Vigny, dramaturg

● O piesă puțin cunoscută a lui Alfred de Vigny, **Chatterton,** cunoaște un succes deosebit pe scena Teatrului Național din Strasbourg, în regia lui Jean Joureheuil și Jean Dautremay. Interpreți principali : Kitty Bell, Pierre Forget și Remy Carpentier.

Alice și Elen Kessler

● Celebrele surori gemene, vedete ale spectacolului de varietăți, azi în vîrstă de 40 de ani, au demonstrat că sînt capabile și de creații mai serioase. După turnee destul de modeste în Italia, Franța, S.U.A., ele au dansat la München, în baletul **Cele șapte păcate capitale ale micului burghez** de Bertolt Brecht, pe muzică de Kurt Weill.

Jean Genet, cineast

● În vîrstă de 66 de ani, scriitorul Jean Genet își face debutul în cinematografie. Scenariul se intitulează **Odată cu căderea nopții,** iar filmările vor începe în luna mai. Evitînd interviul deoarece consideră că „opera mea vorbește de la sine", Genet a consimțit totuși să spună cotidianului „Le Figaro" cîteva cuvinte despre filmul său : „Este descoperirea de către un marocan a unui univers: Europa, Franța, Parisul...". Filmările se vor efectua în Franța și într-o altă țară mediteraneană. Fără vedete. Genet va fi secondat de un corealizator și de un operator foarte cunoscuți : Ghislain Uhry și Torino delli Colli, colaboratorii lui Louis Malle.

Colecție Spitzweg

● În Republica Federală Germania a fost prezentată o importantă colecție Carl Spitzweg din care se desprinde figura pictorului-poet (1808 — 1885). Evocator al provinciei idilice, ai vremurilor de demult. Spitzweg a fost în același timp un realist de o subtilă ironie și de un fin simț al observației.

ATLAS

O așezare artificială

UMBLAM cuprinși de acea euforie pe care ți-o dau numai ultimele zile ale primăverii sau primele ale toamnei, în orașele cu arbori și cu streșini ascunse sub acoperișuri complicate. Cartierul în care ne mișcam, și care reprezenta jumătate din Washington, cartierul rezidențial și diplomatic, era de o mare, și parcă știută din copilărie, frumusețe. Imense grădini, străzi împădurite semănînd adesea unor luminișuri de cring, în care se înșirau, unul lîngă altul, palate, vile, muzee, consulate, drapele la poartă, polițiști eleganți salutînd respectuoși în fiecare trecător un presupus diplomat. Parcurile întinse și aleile luau la un moment dat chiar aspectul unei adevărate păduri cu ripe și ascunzișuri, cînd strada traversa un riu curgînd în fundul unei văi, adîncă de cîteva zeci de metri, un riu auzindu-se limpede și liniștitor și făcîndu-te aproape să nu mai observi că, paralel cu el, trece pe fundul văii și o autostradă.

Era greu să mai simți că ești într-un oraș și era de neînchipuit că te găsești într-un oraș american. Era vorba, poate, așa cum se spune, de o așezare artificială, creată pentru a găzdui, cît mai neobservat, puterea, dar era un artificiu în care constructorii își pusesră toate iluziile și visele nerealizate altfel — nostalgia după liniștea în curs de dispariție și după tradiția care n-a existat niciînd.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Ansamblul „Rapsodia Română" întreprinde un turneu în R.S.F. Iugoslavia susținînd spectacole de muzică instrumentală și vocală și dansuri populare pe scenele teatrelor din Belgrad, Niș, Pancevo și alte orașe.

● Regizorul Constantin Anatol din Tîrgu-Mureș a realizat un spectacol cu piesa **Titanic vals** de Tudor Mușatescu la Teatrul din Subotița (R.S.F. Iugoslavia).

● La Festivalul internațional al filmului de la Belgrad a fost prezentat filmul românesc **Cursa.**

● La tradiționalul Festival japonez de artă a fost acordat premiul întîi al secțiunii de discuri străine înregistrării operei **Oedip** de George Enescu, realizată de Casa de discuri Electrecord în colaborare cu firma japoneză Victor Musical Industries.

● Ansamblul folcloric „Ciocîrlia" întreprinde un turneu în Maroc, prezentînd nouă spectacole la Rabat și în alte orașe marocane. La spectacolul de gală a asistat regele Marocului, Hassan al II-lea, precum și înalte personalități marocane. Apreciind calitatea spectacolului, suveranul marocan și-a exprimat admirația pentru puritatea și frumusețea folclorului românesc, subliniind, totodată, utilitatea extinderii relațiilor culturale româno-marocane, rolul pe care acestea îl au în mai buna cunoaștere și apropiere dintre cele două popoare.

● În cadrul tradiționalului **Carnaval vienez,** desfășurat în perioada 3-6 februarie, a susținut un apreciat spectacol Grupul folcloric „Călușarii".

● O expoziție cuprinzînd 56 de scoarțe populare din toate zonele etnografice românești, selectate din colecția Muzeului de Artă populară al Republicii Socialiste România, s-a bucurat de un deosebit succes în urma expunerii la Muzeul din Quebec (Canada).

„Ars antiqua" și actualitatea muzicii vechi

● ATRACȚIA pe care muzica trecutului o exercită asupra publicului de pretutindeni se explică prin interesul pur istoric și, mai cu seamă, prin delectarea la contactul cu valori ce-și dovedesc prospețimea peste secole. Poate că este în această tendință și o duioasă aplecare către vîrstele vechi ale artei, dar aspectul cel mai semnificativ este acela al relevării perenității produselor unei muzici adevărate, care nu-și înstrăinează esența umană.

Cu aceste gînduri ne-am îndreptat către Sala mică a Palatului, la concertul formației „Ars Antiqua" din Paris. Cei patru muzicieni, reuniți în 1965 de ideea valorificării unei literaturi puțin cunoscute (dinainte de epoca barocului), au făcut de patru ori înconjurul lumii, dînd peste 1 700 de concerte, culegînd lauri meritați, căci sînt entuziaști, pricepuți și polivalenți. Cîntînd pe cîpii de pe instrumente de epocă (Kleber Besson la luth și vihuelă, Lucie Valentin la vihuelă cu arcuș și la viola da gamba, Jean-Pierre Nicolas la diverse instrumente de suflat, și Joseph Sage, percuționist și contratenor), ei reînvie o atmosferă cu dimensiuni ale sensibilităților și pasiunilor oamenești altele și totuși aceleași ca ale vremii noastre.

Au redat cu savoare piesele laice din Evul Mediu (de autori anonimi sau de vestiții Thibaut de Champagne, Guillaume de Machault, Guillaume Dufay), din epoca de aur a muzicii spaniole (al cărei strălucit reprezentant a fost Juan del Encina, totodată poet, predecesor al lui Cervantes), ca și spiritualele dansuri, arii de curte și cîntece satirice din sec. XVII. Probabil că așa vor fi sunat ele la vremea lor : cu oarecare fragilitate, cu delicatețe a simțirii, cu voioșie robustă — de fapt însești calitățile care le-au făcut să dăinuie. Aplauzele îndelungi ale unei săli arhipline au fost întrutotul justificate, căci cei patru muzicieni francezi nu fac doar o necesară investigare a literaturii foarte vechi, ci o re-creează într-un spirit deopotrivă autentic și contemporan.

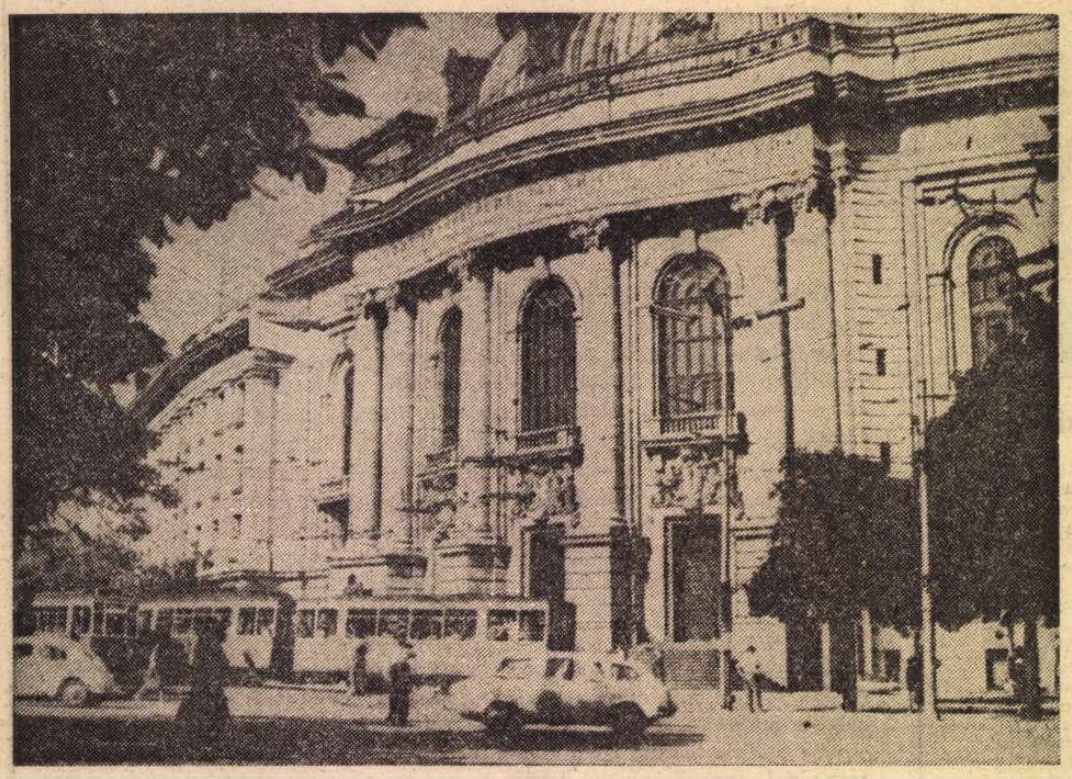
Petre Codreanu

Comedia neagră a mccarthismului

● Sub acest titlu, „Le Monde" a publicat — nu de mult — un articol asupra filmului cu titlul **Împrumutătorul de nume** realizat de Martin Ritt și avînd ca principal actor pe Woody Allen. Filmul pune foarte deschis problema celebrei „vînătoare de vrăjitoare" inițiată în 1950 în S.U.A. de senatorul McCarthy — „vînătoare" căreia i-au căzut victimă numeroși intelectuali, printre care nu puțini cineaști din acea perioadă : scenariștii Dalton Trumbo și Michael Wilson au trebuit să scrie sub nume de împrumut. Realizatori ca Jules Dassin, Joseph Losey sau John Berry au trebuit să emigreze. A. Polonsky a trebuit să șomeze 18 ani, fără a putea turna vreun film, iar actorul John Garfield a murit ținînd capul sus în fața comisiei de anchetă, — ceea ce a făcut să se vorbească de o sinucidere.

Împrumutătorul de nume este inspirat dintr-o experiență trăită de însuși realizatorul său, care a figurat și el pe „lista neagră" în acea epocă de pomină : Woody Allen (în imagine) interpretează rolul unui umil funcționar care și-a împrumutat numele pentru a putea „trece" scenariile unui prieten din copilărie. Dar împrumutătorul intră în pielea personajului real, cîștigă mulți bani și cucerește inima unei tinere femei atașata unui producător de televiziune.

„Mesajul" sarcastic al filmului realizat de Martin Ritt (asociat cu Walter Bernstein, și acesta fostă victimă a mcchartismului) este considerat un succes al cinematografiei nord-americane de astăzi.



Sofia, clădirea Universității

De pe muntele Vitoșa

LA SOFIA iarna este în toi. Ninge cu fulgi mari, care se topesc, pe măsură ce cad, umplînd străzile cu mizgă, transformată peste noapte în polei sticlos și lunecos. De pe Dealul de la Boiana sau de pe muntele Vitoșa, panorama orașului poate fi văzută seara tîrziu sau dimineața devreme. Restul timpului orașul este cufundat într-o ceață lăptoasă și densă. Uneori atît de densă încît nu se vede „la un pas". Dar noaptea orașul scînteiază din toate colțurile, trimițînd spre înaltul cerului feeria geometrică a izvoarelor de lumină.

Mîndri de orașul lor, amabili și ospitalieri, cu deprinderi evidente de gazde bune, sofioții discută degajat, dau informații, îndrumă, explică, fac totul ca oaspeții să se simtă bine. Știu, de altfel, că au ce arăta. Sofia, cu numeroasele ei monumente de cultură și civilizație veche, cu peisajul splendid ce o înconjoară, s-a transformat în ultimele decenii într-un oraș modern, dinamic, plin de prospețime și vigoare. Ceea ce frapează pe vizitatorul străin este tocmai această îmbinare reconfortantă de vechi și nou, de tradiție și modern.

În centrul orașului apare, într-o ținută impunătoare, arhitectura de inspirație bizantină a catedralei Alexander Newski. În subteranele acestui hram-memorial sînt expuse permanent lucrări importante de artă veche și medievală bulgară : icoane, fresce, tipărituri, miniaturi, stampe, obiecte de cult. La numai cîțiva zeci de metri de ea își înalță talia svelță, de cărămidă roșie, peste care s-a asezat patina vremii, biserica Sfînta Sofia construită prin secolul al XV-lea de o prințesă rusoaică, în semn de mulțumire pentru sănătatea redobîndită cu ajutorul apelor termale care izvorau aici. Și astăzi la Sofia se găsesc izvoare termale, iar orașul este încins cu o centură perlată de ape minerale. De la biserica „Sfînta Sofia" își trage orașul numele, înainte numindu-se în slavonește **Sredeț**, iar în vremurile îndepărtate **Serdica**, cum îi spuneau tracii și romanii, iar mai tîrziu, în vremea Bizanțului, **Triadița**. Lîngă „Sfînta Sofia" cu mormîntul întotdeauna acoperit de flori, avînd la căpătîi o modestă piatră funerară, își doarme somnul de veci marele scriitor, publicist și om politic Ivan Vazov.

Vestigii din vechea Serdica, cu inscripții ce atestă prezența îndelungată a omului pe aceste meleaguri, se găsesc în sub'eranele din partea de mijloc a orașului. Planuri și schițe explicative orientează vizitatorul în acest labirint arhitectural, dezvăluindu-i pagini semnificative de istorie tracă și romană. Din vremea Triadiței bizantine și mai tîrziu din aceea a creștinismului bulgar, a secolelor de opresiune străină, au rămas aici, jumătate sub pămînt, două biserici în care se mai oficiază și azi.

DE LA aceste biserici și hramuri, din subteranele cu piatră și cărămidă veche pînă în Piața „Nouă septembrie" sînt doar cîteva sute de pași. Dar în distanțele acestea scurte trăiesc concentrate pagini de luptă și trudă cu durată de secole și milenii. Scurgerea vremii nu le-a șters strălucirea, ci a aprins-o în conștiința oamenilor de azi. Memoria marilor personalități ale neamului, faptele și izbînzile lor sînt cultivate cu grijă și respect. Pe masa din holul hotelului de la Boiana, printre alte broșuri și publicații, editate de „Sofiapress", **Operele publicistice alese** ale lui Hristo Botev, în cinci limbi de mare circulație, cuprinzînd articole din perioada emigrației sale politice în România. La Galați a scris Botev crezul său politic în „Simbol al credinței Comunei bulgare", iar la Brăila a scos în 1871 ziarul „Cuvîntul emigranților bulgari", continuînd cu dăruire activitatea publicistică la București, alături de Liuben Karavelov, în ziarele „Independența" și „Libertatea" și publicînd propriile ziare cu titluri simbolice : „Deșteptătorul", „Drapelul" și „Bulgaria Nouă". O altă publicație intitulată „Bulgarii", scrisă de eseistul Efrem Karanfilov, explică cititorului străin drumul gloriei nepieritoare, parcurs cu luciditate, dirzenie, curaj și credință nestrămutată în vremuri mai bune de Gheorghi Dimitrov, comunistul temerar de la Leipzig și fondatorul Bulgariei Noi, de Alexandăr Stamboliiski, țăranul viguros, care l-a înfruntat pe țar, iar o dată ajuns prim-ministru, cu sufletul său sensibil, a cinstit, mai mult decît oricare alții înainte, obștea scriitoricească, de poeții revoluționari Geo Milev și Hristo Iasenov, omorîți de fasciști, împreună cu alți 30 de confrați. Cărți de călătorie în Europa și în lume, de literatură beletristică, pub'icații din actualitatea politică se vînd și se difuzează generos, în limbi de circulație internațională, prin librării, cluburi, chioșcuri, hoteluri etc.

În sălile de expoziții ale Uniunii Artiștilor Plastici, noi și impunătoare, care se înalță de la parter și pînă la etajul IV, pe una din străzile centrale ale Sofiei, sînt prezentate concomitent o expoziție de ilustrație de cărți, alta de afișe privind automobilul și mediul înconjurător și a treia de pictură și grafică mexicană. Multe ilustrații de carte reușite, inspirate din lecturi stăruitoare și pătrunzătoare, realizate cu talent și imaginație. Într-o vitrină **Lanțul slăbiciunilor** de I.L. Caragiale, publicat de editura „Narodna Kultura", cu o ilustrație potrivită pentru atmosfera sfîrșitului de veac.

Expoziția internațională a afișului „Automobilul și mediul înconjurător" prezintă lucrări (sticle de alcool cu semne prevenitoare, cauciucuri cu circumvoluțiuni cerebrale etc., etc.) prevenind asupra plăgii secolului : viteza și automobilul. Juriul a acordat primele două premii unor graficieni bulgari, iar al treilea artistului român Andrei Alexandru.

La galeriile naționale de artă, pe lîngă lucrările din secolul al XIX-lea, relativ puține, multă pictură și sculptură din secolul nostru, mai ales din ultimele decenii. Prietenii bulgari privesc cu un sentiment de amărăciune și revoltă justificată faptul că burghezia autohtonă a fost puțin receptivă la artă și, pentru a completa acel hiatus, produs cîndva, promovează și sprijină cu tot dinadinsul artele, în multe părți ale țării (Varna, Tîrnovo, Gabrovo, Plovdiv) ființînd de mai multă vreme tabere naționale ale creației, cu participare internațională. La fiecare trei ani, Sofia găzduiește expoziția internațională de pictură și grafică, artiștii români participînd cu succes la primele două ediții din 1973 și 1976.

IN CELE cîteva zile cît am rămas în Bulgaria, gazdele noastre ne-au invitat la un spectacol de operă, la altul de dramă și, al treilea, folcloric. Nu s-au dezmințit în nici unul. Bunul renume pe care îl are opera bulgară a fost confirmat nu numai de vocile excelente ale soliștilor, ci și de scenografia inspirată, de costumele adecvate epocii în care a trăit Andrea Chenier, de regia meticuloasă, atentă la cele mai mici detalii. Vocilor mari ale lumii, printre care nu puține bulgare (Ghiaurov, Ghiuzelov) li se vor alătura nu peste multă vreme altele noi. La Teatrul de Satiră, care cu cinci ani în urmă a prezentat la București piesa clasică **Golemanov**, am mers să-l revăd pe titularul rolului principal al acesteia, talentatul și simpaticul Kaloiancev, care de data aceasta juca în ultima piesă a lui I. Stratiev, **Sacoul de velur**, o comedie spumoasă, inspirată din actualitate.

Spectacolul de folclor l-am văzut la Blagoevgrad, oraș așezat în partea de sud-vest a Bulgariei. Locuitorii orașului au cu ce să se mîndrească. Nu numai cu realizările economice, chiar dacă ele sînt mari și grăitoare. Cu 30 de ani în urmă orașul avea numai 11 000 de locuitori, iar acum are 55 000. Odată cu numărul locuitorilor a crescut și numărul fabricilor, uzinelor, școlilor, spitalelor, așezămintelor de artă și cultură, al tuturor instituțiilor de interes public. Dar blagoevgrădenii, sensibili la artă și frumos, ne vorbesc pasionat despre așezarea pitorească a orașului lor, despre colinele din apropierea munților, despre natura verde în ianuarie, datorită influenței climei mediteraneene, despre coloritul vechiului Blagoevgrad și despre „mersul" orașului nou după cel vechi pentru a nu distona cu peisajul minunat ce-l înconjoară. Ei ne vorbesc și despre mîndria județului și a țării — ansamblul folcloric Pirin, de a cărui înaltă măiestrie aveam să mă conving eu însumi. Realizînd, în spectacolul dat la Teatrul de dramă din localitate, o clasă din cele mai înalte ale virtuozității interpretative, acest strălucit ansamblu, așa cum scria cîndva despre el ziarul englez „Kensingthon News and Post" „...a demonstrat minunățiile țării sale, făcînd mai mult (pentru cunoașterea Bulgariei în lume, n.n.) decît toate agențiile turistice luate la un loc".

Iarna este în toi, dar la Sofia și Blagoevgrad, la Varna și Plovdiv, la Plevna și Stara Zagora, peste tot în țara vecină și prietenă, făcliile culturii ard viu, luminînd și încălzind sufletele.

Vasile Ileasă

Sport

Cortina de mărgele

■ ÎNVINSĂ chiar de propriul ei triumf, care e luna februarie, neajungînd să sature nu lăcomia ci dorința noastră de-a călca pe zăpadă, iarna asta e o epavă a iernilor de odinioară.

Uitați-vă, umblă pe străzi cu mîinile mușcate de ciini, ruptă-n poale și agonizînd prin cotloanele orașului. Vîntul îi dă cîte-o copită de cerb în burtă, dar se pare că nimic n-o poate trezi, mai ales că și vîntul se răsucește-n trup ca un cuțit de primăvară.

O iarnă lipsită de zăpadă e la fel de tîmpită ca și ideea de a arde poezii într-un craniu de zahăr, cu nădejdea că scovergile ce ni se servesc de pe Coasta de Azur sînt mai ușor de înghițit.

Un turneu de trei meciuri, la distanță de opt zile unul de altul, prin părțile cele mai dulci ale Franței, seamănă, oricît de mistic aș fi eu în negație, cu drumurile de petrecere ale boierilor, după ce-și vindeau grîul. Și nu știu de ce-mi vine să cred că băieții plimbați de Ștefan Covaci pe țărmuri de argint și de opal n-au avut ce să învețe de la fotbaliștii francezi altceva decît sfînta și buna povață că vinul roșu trebuie băut la temperatura camerei.

Întrecînd, în final, cu 2—1, selecționata jucătorilor străini care activează în campionatul francez, Ștefan Covaci a pus o cortină de mărgele peste curtea gunoaielor, acolo unde stă scris rezultatul meciului de la Bordeaux — singurul care ne interesa.

După seara de la Marsilia patinăm iarăși pe heleșteie de sidef, avînd înfiptă-n nări cîte-o perlă cît inima de porumbel. Iar în scoicile îngrămădite ca blindaj în pereții federației române de fotbal cîntă sirenele melodii amețitoare pe care marea le-a furat de la Doina Badea și Norocel Dimitriu.

Căci, nu-i așa, n-avem nevoie decît de-un semn (dar cu condiția să fie colorat !) ca să fracturăm hotarul spre întinderile unde stăpînește iluzia — un bob de zăpadă, ca să aliniem săniile pe culmea cerului, un singur fir de iarbă, ca să ne aruncăm în Olt și să începem haiducia.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 8, joi 24 februarie 1977

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

România literară

Kogălniceanu
și „Cîntarea României"
(Paginile 12 — 13)

Solie de prietenie și colaborare

MARȚI, 22 februarie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au început vizita oficială în cele cinci țări ale Africii : Mauritania, Senegal, Coasta de Fildeș, Ghana și Nigeria. Presa noastră cotidiană a publicat articole de prezentare a fiecăreia din aceste țări, în datele esențiale de ordin geografic, istoric, economic, social-politic, astfel ca să înlesnească fiecărui cetățean o cît mai adecvată cunoaștere a popoarelor respective, a luptei lor pentru eliberarea de sub jugul colonial, pentru suveranitate și independență, pentru a-și construi acea orînduire capabilă să recupereze într-un timp cît mai scurt ceea ce veacuri de împilare străină și de exploatare le-a împiedicat desfășurarea afirmării istoriei lor adevărate, năzuințele lor legitime de a se conduce după propria lor voință, de a-și făuri propriul lor destin într-o civilizație și progres.

Se poate spune că în ultimul deceniu și jumătate, harta lumii s-a schimbat fundamental prin legitimitatea recunoscută la scara mondială a zeci și zeci de state africane care au dat noțiunii de „lumea a treia" o dimensiune și o perspectivă într-adevăr revoluționare, în sensul că astăzi în viața internațională, în Organizația Națiunilor Unite, în organismele acesteia, ca și în atîtea altele, Africa are o pondere tot mai crescîndă, cu o contribuție tot mai ascendentă. Civilizația și cultura africană, cu un trecut multimilenar, au încetat a mai fi considerate doar sub aspect arheologic și muzeistic, „redescoperirea Africei" afirmîndu-se astăzi ca una din componentele progresului în științele umane prin cunoașterea directă a însăși prezenței acestei lumi în ceea ce are ea atît de original, atît de specific și, ca atare, ca unul din generatoarele de propășire ale omenirii în actuala etapă a îmbogățirii și rodirii geniului uman. Revoluția tehnico-științifică va stimula prin ea însăși acest proces — pe cît de vast ca întindere, pe atît de profund în substanța lui.

Economicește — oricît de nemiloasă a fost exploatarea colonială — Africa păstrează încă uriașe rezerve de materii prime, din cele mai variate și din cele mai prețioase, după cum din punct de vedere social-uman ea reprezintă un potențial uriaș, cu o perspectivă demografică din cele mai viguroase, cu o capacitate de muncă-utilă din cele mai dinamice, cu o prospețime energetică pe care tocmai tinerețea atîtor zeci de noi state intrate pe arena istoriei o inspiră și o concretizează.

Politicește — cu atît mai mult asumarea propriei renașteri conferă Africei contemporane, prin zecile de state ce o compun și o afirmă, o personalitate activă în toate sectoarele vieții internaționale, ca o pîrghie din cele mai puternice în lupta generală împotriva imperialismului, în adîncirea modificării raportului de forțe în favoarea omenirii progresiste, în frunte cu statele socialiste, cu toate țările în curs de dezvoltare de pe celelalte continente, aflate într-un profund proces de asumare deplină a responsabilităților implicate în legitățile suveranității și independenței economice și politice.

Ca atare, România socialistă a afirmat și dezvoltat ca o constantă fundamentală a politicii sale externe promovarea continuă a relațiilor sale de prietenie și colaborare cu țările și popoarele continentului african. Dacă în 1950, România avea relații diplomatice doar cu o singură țară de pe acest continent, cu Egiptul, — astăzi, în 1977, aria acestor relații numără 46 de state, și această dinamică se datorește faptului că inițiativele respective s-au afirmat pe măsura însuși ritmului cu care noile state africane au pășit pe calea independenței lor naționale. Un factor de preponderentă importanță în promovarea continuă a acestor relații l-au constituit întîlnirile și convorbirile, vizitele reciproce de prietenie, contactele bilaterale și în cadrul general al vieții internaționale ale tovarășului Nicolae Ceaușescu cu șefii de state africane, declarațiile solemne comune, acordurile guvernamentale, instrumentele de cooperare în domeniile economic, tehnico-științific, cultural. Indicele de prestigiu al politicii externe a României, ca factor activ pe eșichierul mondial pentru promovarea principiilor de suveranitate și independență, pentru o nouă ordine economică în lume, pentru lichidarea fenomenului subdezvoltării, pentru instaurarea unor raporturi interstatale echitabile, pentru o nouă etică a dezvoltării colaborării și a consolidării păcii, — iată tot atîtea atribute și coordonate definitorii ale unei concepții, ale unei activități din cele mai constructive. E ceea ce, între altele, explică intrarea României în „Grupul celor 77" și participarea ei cu statut de invitată la Conferința de la Colombo a țărilor nealiniate.

Actuala solie de colaborare și de prietenie în cele 5 țări africane va afirma și va îmbogăți, deci, cu atît mai pregnant această politică de solidaritate militantă și de colaborare rodnică între țara noastră și țările Africei. De aici și manifestarea vie a sentimentelor de stimă și înaltă prețuire cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au fost întîmpinați în Mauritania. Așa precum vor fi întîmpinați și în celelalte patru state ale prezentului itinerar african.

Spre bucuria și mîndria noastră, a tuturor, în lumina acestei calde primăveri.

„România literară"

Prima etapă a noului itinerar de prietenie și colaborare pe continentul african : președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, întîmpinați cu deosebită cordialitate, pe aeroportul din Nouadhibou, de către președintele Republicii Islamice Mauritania, Moktar Ould Daddah

DIN COPILĂRIE

A FOST o iarnă grea, în toată lumea. La noi, temperată. Ba chiar mai puțin dură decît au apucat anotimpurile cele vechi, bunii și străbunii, cînd nu li se mai topea chiciura din mustăți și crăpau pietrele de ger.

Dar nu știu de ce, calamitățile naturale nu mai apar oamenilor atît de înspăimîntătoare, încît o nouă biblie a lumii moderne să rescrie istoria potopului. După războaie și neliniști și neistovitele hărțuieli care zguduie necontenit nervii planetei, oamenii vor tihnă, vor să fie lăsați să muncească și să trăiască în pace. Singura și cea mai primejdioasă bătălie pe care o duc și nu vor s-o mai ducă este a oamenilor cu oamenii, pentru cauze fără glorie, pentru cauze compromise încă din antichitate, pentru interese de trib, de clan, de grup ; căci nimeni nu vrea să mai accepte minciuna politică și nedreptatea socială.

În aceste condiții, una din preocupările primordiale ale societății este, de la o vreme, în toată lumea, restabilirea valorilor morale ale relațiilor dintre oameni : cinstea, adevărul, justiția.

După toate traumatismele prin care l-au purtat evenimentele ultimei jumătăți de veac, omul se îndreaptă cu o profundă speranță spre valorile îndelung verificate ale bunei sale conviețuiri cu semenii lui, vrea să se bizuie pe încredere, pe cuvîntul dat, pe această calmă și puternică legătură care ar trebui să poarte numele de omenie.

Un număr enorm de tineri din lumea întreagă, tot mai mulți, cer cu insistență tuturor forurilor guvernamentale și neguvernamentale, apărarea dreptului lor la încredere și omenie, la certitudine și stabilitate.

Aceasta nu se poate totuși obține doar prin legi și regulamente, oricît de capabil și neprihănit ar fi aparatul legislativ și executiv al acelor state. Aici e vorba și de năravul din fire al oamenilor, care, în anume cazuri, nici n-are lecuire. Aici e vorba de un efort îndelungat și unanim de educație, emulat printr-un sistem de recompensă și pedeapsă rezonabilă și la vreme, încă din anii fragezi ai copilăriei.

Dacă cerînd adultului înrăit de viață, să asculte poruncile morale milenare : „să nu minți", „să nu furi", „să nu ucizi", societatea nu obține totdeauna urmările dorite : aceleași porunci, aplicate cu străşnicie universului moral al copilului, — în familie și la școală, — vor conduce la început la diminuarea delincvenței juvenile, apoi la însănătoșirea vieții sociale în marile ei colectivități, în toate domeniile de existență și activitate.

În concluzie, imperativul pledoariei pentru școala elementară a omeniei, obligatorie în relațiile cu cea mai tînără generație a țării. Copilul trebuie să știe că face rău dacă e lacom și leneș, dacă minte și fură, dacă e crud și brutal, dacă chinuiește animalele, dacă nu respectă munca altuia, dacă nu-și iubește și ajută părinții și dacă se răsfață în huzur cînd altul suferă. O, dar sînt atît de multe de adăugat pe lista „școlii elementare a omeniei", care ne-ar asigura că, în viitor, vom putea avea mai puțini concetățeni pe fapta și cuvîntul cărora nu te poți bizui.

Să nu minți, să nu furi, să nu ucizi ! Care din legile lumii acesteia nu conține, în adîncul conceptelor ei, acest apel multimilenar ? Cu toate acestea, răul diabolic persevereză, ajutat de aliatul său Nr. 1 : neomenia, inamicul public numărul unu, încă din copilărie.

Contra lui, să coalizăm pedagogia, etica și estetica. Și negreșit poezia.

De aici și adînca, sincera satisfacție cu care a fost primită indicația expresă a șefului statului, la Consfătuirea pe țară a unităților de control al oamenilor muncii, care sublinia cît este de necesar „ca toate mijloacele noastre de informare — presa, radioteleviziunea — să acorde o atenție sporită combaterii unor stări de lucruri negative, promovării mentalităților și concepțiilor noi despre lume și viață, a relațiilor dintre oameni bazate pe cinste, dreptate, întrajutorare, pe muncă și omenie".

Mihnea Gheorghiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cîmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Republica Islamică Mauritania

DATORITĂ mijloacelor moderne de comunicare, presa scrisă şi radio-televizată ne-a adus ieri primele ştiri şi imagini asupra vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Republica Islamică Mauritania. Primirea atît de călduroasă făcută înalţilor oaspeţi români pe aeroportul Nouadhibou, unde au fost întîmpinaţi de preşedintele Moktar Ould Daddah şi doamna Marieme Daddah, convorbirile oficiale care au început după sosire şi dineul de marţi seara au marcat din prima zi atmosfera caldă, prietenească a vizitei.

Se ştie că România socialistă a fost printre primele ţări care au salutat proclamarea independenţei Republicii Islamice Mauritania, cele două state stabilind relaţii diplomatice la nivel de ambasadă la 15 ianuarie 1965. În 1974, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, preşedintele Moktar Ould Daddah ne-a vizitat ţara, cu care prilej a fost semnată Declaraţia solemnă comună, Acordul de cooperare economică şi tehnică, Protocolul de colaborare între Partidul Comunist Român şi Partidul Poporului din Mauritania şi alte documente oficiale, marcînd astfel rezultatele rodnice ale întîlnirii la cel mai înalt nivel şi, totodată, perspectiva bună a dezvoltării unei strînse cooperări pe termen lung între cele două ţări în domeniile minier, siderurgic, metalurgic, al agriculturii, industriei alimentare, precum şi a unei rodnice colaborări în domeniile învăţămîntului, ştiinţei şi culturii. Evocînd rezultatele „eforturilor depuse de cele două ţări timp de peste 12 ani pentru a da cooperării lor o strălucire pe măsura prieteniei ce leagă cele două popoare", ziarul „Ach Chaab" îşi intitula editorialul său de marţi O vizită care va însemna mult, iar într-un articol intitulat Independenţa naţională, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne ale altor state — iată politica României, acelaşi ziar scria : „Cunoscînd ea însăşi oprimarea străină timp de secole, România nutreşte o profundă simpatie faţă de ţările care au scuturat de curînd jugul colonial, cum este Mauritania, şi ajută popoarele acestora pentru a se dezvolta liber şi independent. Lărgirea contactelor, a colaborării şi cooperării cu aceste state este urmărită cu consecvenţă de România, cu convingerea că aceasta este în avantajul reciproc al părţilor, în interesul general al păcii şi cooperării internaţionale". Ca atare, conchidea ziarul, vizita actuală, dînd un nou impuls relaţiilor bilaterale, „va însemna mult în viitorul luminos al celor două popoare". Cu prilejul vizitei oficiale a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, Radiodifuziunea din Nouakchott a consacrat o emisiune specială prezentării industriei, economiei, culturii şi frumuseţilor naturale ale României, iar o reuşită „săptămînă a culturii române" a cuprins o gală de filme, programe artistice şi spectacole folclorice ale ansamblului „Coroana Carpaţilor", două expoziţii de imagini din România, organizate în sălile Muzeului naţional al Mauritaniei, înlesnind publicului din această ţară formarea unei impresii mai bogate despre realizările, arta şi cultura poporului român.

Tur de orizont

LA GENEVA, la Palatul Naţiunilor, au început lucrările celei de a V-a reuniuni internaţionale a consilierilor guvernamentali din ţările membre ale Comisiei economice a O.N.U. pentru Europa. Obiectul conferinţei : dezbaterea aspectelor complexe privind protecţia mediului înconjurător. LA KINSHASA, o reuniune, la nivel de experţi, a Comisiei economice a O.N.U. pentru Africa a discutat măsuri menite a stimula producţia de alimente în Africa, prin utilizarea creditelor Fondului internaţional de dezvoltare a agriculturii pe acest continent. LA AMMAN au început marţi convorbiri iordano-palestiniene, în sfera problemei esenţiale — a participării O.E.P. la viitoarele negocieri de pace de la Geneva. LA CAIRO, ministrul de Externe al Franţei, Louis de Guiringaud, după ce a fost primit de preşedintele Anwar El Sadat, căruia i-a remis un mesaj din partea preşedintelui Valéry Giscard d'Estaing, a apreciat, într-o declaraţie făcută presei, că 1977 se prezintă ca anul cel mai favorabil de pînă acum pentru soluţionarea conflictului din Orientul Apropiat. LA MADRID, Partidul Comunist Spaniol a dat publicităţii listele de candidaţi pentru alegerile legislative generale. Preşedintele partidului, Dolores Ibarruri, se află în fruntea listei electorale din capitala Spaniei, iar secretarul general al partidului, Santiago Carrillo, va candida la Sevilla din Andalusia şi în provincia Asturia. LA NEW YORK, un studiu al Consiliului Economic şi Social al O.N.U. relevă că, în 1976, totalul cheltuielilor militare în întreaga lume a atins cifra-record de 388 miliarde dolari, reprezentînd 5,7 la sută din volumul global al producţiei mondiale. ÎN ITALIA, universităţile din Roma, Milano, Palermo, Bologna, Torino, Florenţa şi Neapole sînt în plină agitaţie, şi amfiteatrele şi sălile de cursuri fiind ocupate de studenţi ca manifestare împotriva lipsei oricărei perspective privind asigurarea unui loc de muncă după terminarea studiilor. ÎN S.U.A., şomajul privind tineretul a atins cifra de 1,7 milioane, altfel spus, fiecare a cincea persoană din totalul celor 9 milioane de tineri de pe piaţa muncii negăsind de lucru.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Cluj-Napoca

● La manifestările organizate în cadrul „Lunii cărţii la sate" şi al Festivalului naţional „Cîntarea României" au participat **Maria Baciu, Doina Cetea, Bazil Gruia, Janky Bela, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu** şi **Dan Rebreanu** în comuna Apahida, judeţul Cluj ; **Kontos Szabo Zoltan, Szabo Istvan** şi **Vassarely Geza** la Liceul „Unirea" din Braşov şi în oraşul Tîrgu Secuiesc, judeţul Harghita ; **Ion Arcoş, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Miko Ervin** şi **Dan Rebreanu** la Clubul „Femina" din Cluj-Napoca.

Iaşi

● În cadrul amplelor manifestări prilejuite de Festivalul naţional „Cîntarea României" au participat la şezători literare, dezbateri, întîlniri cu cititorii, membri ai Asociaţiei scriitorilor din Iaşi : **George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Al. Pascu, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi** şi **Horia Zilieru** la Colegiul avocaţilor din Iaşi ; **Aura Muşat, Virgil Cuţitaru, Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru** la întîlnirile cu elevii şi cadrele didactice din comunele Băceşti şi Dumeşti din judeţul Vaslui ; **Al. Pascu** la discuţia despre „Probleme ale literaturii contemporane" purtată de elevi ai şcolii Tehnoton, Iaşi ; **Haralambie Ţugui, Ion Chiriac** şi **Silviu Rusu** la Clubul „Centenarul Independenţei" de la întreprinderea „Moldova", la Clubul Tineretului din Tîrgu Frumos şi la Casa Tineretului din Iaşi ; **Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru** la Întreprinderea Vinalcool din Iaşi.

În spiritul colaborării reciproce

● Săptămîna trecută, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Renate Drenkow,** membră a Prezidiului Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană, au semnat Înţelegerea de colaborare dintre cele două uniuni pe anii 1977—1978. La festivitate au participat **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, directori de edituri, scriitori, traducători.

Au fost de faţă membri ai Ambasadei R. D. Germane la Bucureşti.

„Zilele cărţii pentru tineret"

● În cadrul „Zilelor cărţii pentru tineret", la librăria „Mihail Sadoveanu" au avut loc manifestările dedicate cărţilor tipărite de Editura Albatros. Cu acest prilej, **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii, a prezentat cărţile „Verde Aixa" de Horia Aramă, „Scriitori români despre limbă şi stil" de Gh. Bulgăr „Sub zodia zimbrului" de Neculai Şandru şi „Popasuri prin ţară" de Victor Tufescu.

„Luna cărţii la sate"

● În comunele Bogaţi, Priboieni, Dobreşti din judeţul Argeş au avut loc şezători literare la care au participat **Ion Bănuţă, Liviu Bratoloveanu, Constantin Nisipeanu, Ludmila Ghiţescu, Toma George Maiorescu** şi **Marian Stoica.**

Spectacol-dezbatere

● Marţi, 22 februarie, a avut loc un spectacol-dezbatere organizat de Teatrul Municipal „Lucia Sturdza Bulandra" şi Universitatea Bucureşti pe marginea piesei **Interviu** de Ecaterina Oproiu. Cadre didactice şi studenţi ai Universităţii au purtat un fructuos dialog cu realizatorii spectacolului.

N. I. Popa la 80 de ani

● La Asocaţia scriitorilor din Iaşi a fost sărbătorit **N. I. Popa,** figură proeminentă a învăţămîntului universitar ieşean, membru al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. Au luat cuvîntul **Constantin Ciopraga** şi **Horia Zilieru.**

Teatrul-atelier „Manuscriptum"

● Continuînd seria spectacolelor cu piese istorice puţin cunoscute, Teatrul-atelier „Manuscriptum" al Muzeului Literaturii Române prezintă, luni, 28 februarie 1977, ora 19, în Sala Studio a Teatrului „C. I. Nottara", un spectacol-coupé, format din „Răposatul postelnic" de B.P. Hasdeu şi „Cuminecătura" de G. M. Zamfirescu.

Spectacolul, regizat de **Romulus Vulpescu,** este realizat în colaborare cu actori ai Teatrului „C. I Nottara" **(Cristina Tacoi, Ruxandra Sireteanu, Mircea Anghelescu, Val Săndulescu, Ştefan Radoff, Petrică Popa, Ion Siminie, Radu Dunăreanu)** şi cu baladistul **Tudor Gheorghe.**

Poemele Patriei

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" a avut loc în municipiul Rîmnicu Vîlcea şi în comuna Băbeni o manifestare literar-artistică intitulată „Poemele Patriei". Organizată sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Biblioteca judeţeană şi Centrul de librării, manifestarea a reunit salonul creatorilor vîlceni, prefaţat de **Dragoş Vrânceanu,** şi şezătoarea „Repere ale epopeii naţionale în Vîlcea". Au participat: **Paul Anghel, Lucian Avramescu, Ilarie Hinoveanu, Ioan Lazăr, Traian Lungu, Nicolae Manolescu, Lucia Negoiţă, Octavian Nica, Felix Sima, Cornel Sorescu, Sabin Ştefănuţă, George Ţărnea, Malvina Urşianu, Gh. Volca, Dan Zamfirescu** ş.a.

Întîlniri cu cititorii

● **Şerban Cioculescu** la Biblioteca Centrală Universitară, unde a conferenţiat despre „Dinicu Golescu, cărturar şi scriitor patriot iluminist"; **Corina Cristea, N. Crevedia, Laurenţiu Fulga, Ionel Neamţu, Petre Paulescu, Virgina Şerbănescu,** la Cenaclul „Tudor Vianu" din Capitală ; **Virgil Carianopol** şi **Octav Sargeţiu** la Teatrul „Ion Creangă" ; **Ion Beldeanu,** la librăria „Ciprian Porumbescu" din Suceava ; **Dumitru Almaş, Virgil Carianopol, Florin Costinescu, Ştelian Păun, Viorel Cosma, I.C. Ştefan, C. Răducanu, Gh. Băjenaru** cu membrii cenaclului literar al elevilor din comuna Brăneşti ; **Barbu Alexandru Emandi** la Centrul de perfecţionare a cadrelor din Ministerul Turismului ; **Liviu Bratoloveanu, Ion Th. Ilea, Teodor Maricaru** şi **D.C. Mazilu,** la Liceul C.F.R. Industrial Bucureşti, în cadrul manifestărilor prilejuite de „Ziua ceferistului" ; **Al. Gheorghiu Pogoneşti,** la Biblioteca „Odobescu" şi la Întreprinderea de nutreţuri şi furaje concentrate din comuna Bragadiru, judeţul Ilfov ; **Vasile Netea,** la Casa de cultură a sectorului 6 şi la I.M.M.R. „Griviţa Roşie" ; **M. N. Rusu,** la manifestarea consacrată bicentenarului lui Dinicu Golescu organizată de Salonul literar-artistic „Comentar" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 4 ; **Andrei Ciurunga, Viniciu Gafiţa, Vera Hudici, Ion Sofia Manolescu, Traian Reu** şi **A. Senoghen,** în comuna Luncaviţa, judeţul Tulcea; **Radu Cârneci, George Chirilă, Florin Costinescu** şi **Laurenţiu Ulici,** în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej şi comuna Gura Văii, judeţul Bacău ; **Ion Larian Postolache, Petre Sălcudeanu** şi **Octav Sargeţiu,** în comuna Otopeni, judeţul Ilfov ; **Mihai Roman** la Liceul Nicolae Bălcescu din Capitală.

„Echinox"

■ Sumarul bogat (nr. 1, ianuarie 1977) al acestei „reviste studenţeşti de cultură" prilejuieşte, şi de această dată, satisfacţia lectorului : o activă prezenţă în viaţa literară, socială şi politică a României, o matură comentare a fenomenului literar şi artistic. Revista publică literatură de bună calitate : versuri, în primul rînd (Ion Urcan, Aurel Rău, Vasile Igna, Dinu Flămînd, Ion Mircea — reluăm din versurile acestui discret poet : „Iar tu erai floarea de tunet, / plăsmuită uşor / de songurile aducerii aminte. / Iar tu cine erai ? / Fulgerul sferic, la intrarea-n / cătun, condus cu măştile sacre, / alungat cu tobele / mari şi din nou aromit / cu beţigaşe de platină. // Iar tu erai hipnoza răcoroasă, căsătorită cu mistralul în zori / şi tu erai în pînza cu Păsărarul uşiţa, brusc dată la perete / să vezi într-o secundă de pe ţigla încinsă a oglinzii cătunul, delfinariile şi lămiiţa / imaginară, cum a înflorit, lămiiţa. // Iar tu erai clopotul de pînză, fără un sunet / şi clinchetul mai dulce din cheile instinctului / şi tot tu erai cineparul adormit în cenuşa radioactivă, / prin somn avertizat deasupra golfului / insulei Kyushu (nicicînd de tine văzut)" — Ion Pop, Adrian Popescu, Aurel Şorobetea, Virgil Mihai, Cezar Ivănescu, Werner Söllner, Klaus Hensel şi Balla Zsofia), proză (Eugen Uricaru) şi dramaturgie (Mircea Ghiţescu). Se alătură dezbaterea competentă a unor probleme filosofico-sociologice contemporane, traducerile (semnate de Edith Konradt) din literatura străină.

r.e.d.

Semnal

■ **Cecilia Dincetate — LARII ZILELOR.** Reprezentative pentru puterea de sugerare lirică a autoarei (debutantă, în 1974, cu **Oameni şi cer**) ni se par versurile de inspiraţie patriotică din **Ţară, dor însetat :** „Ţară, ctitorie-ndelungă dintr-o iubire, / şir nesfîrşit de voievozi cu inul strălucit pe trup / cumpănind dinspre cerul din dreapta şi stînga / lutul şi iarba, încoronate de munţi ; / şi mîinile noastre / din mîinile lor, cerul închid în arcul mioarei. // Ţară, dor însetat dintr-un simbur, / slobode plaiuri şi aprige cuiburi în rădăcini / gîntă-lumină urcă doinind, iar rănile vin să se-astupe ; / sîntem păsările pămîntului ce se aşază-mprejur / falnic zbor să clădească, măiastrele coloane / supuse". **(Editura Cartea Românească, 92 p., 6 lei, 500 ex.).**

● **Silviu Rusu — PĂMÎNTUL DIN FRUNZE.** Citäm, din versurile egale ale volumului, **Piinea :** „Dar mă întreabă / cineva mereu / cum va fi atunci / cînd ruperea piinii / se va sfîrşi // cînd fără de veste / grîul se va retrage încet în noi / unde îl vom cultiva / cu poeme ale cunoaşterii // oricum, neliniştea veacului / e mai mare / decît a copiilor / cînd nu mai găsesc în pod / vechiul cal de lemn". **(Editura Junimea, 58 p., 7,75 lei, 715 ex.).**

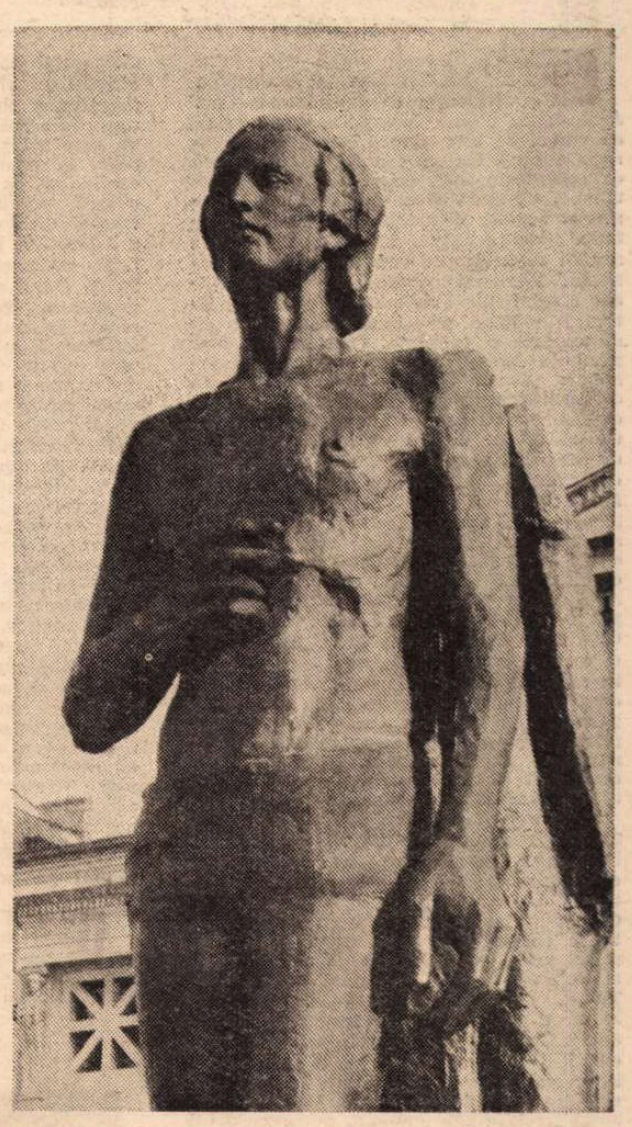
● **Victor Ernest Maşek — ARTA, O IPOSTAZĂ A LIBERTĂŢII.** Abordînd subiectul dintr-o perspectivă ce „constă în aceea că libertatea nu mai este privită ca o **entitate metafizică** abstractă, prezentă mai mult sau mai puţin difuz în diferitele forme de manifestare umană, esenţa ei nefiind niciodată deplin sesizabilă şi definibilă ca atare, ci în mod funcţional, ca **metodă, criteriu** şi **scop** al acţiunii", autorul îşi împarte eseul în **Libertatea în perspectiva raportului artă-societate** şi **Libertatea în perspectivă estetică. (Editura Univers, 304 p., 10,50 lei, 2 880 ex.)**

● **Johan Huizinga — HOMO LUDENS.** Punctul de plecare al acestei **Incercări de determinare a elementului ludic al culturii,** datorate unui clasic al istoriei culturii şi filosofiei istoriei, constă în observaţia că „Atunci cînd noi, oamenii, n-am mai părut a fi atît de deştepţi pe cît se crezuse într-o epocă mai fericită, care profesa cultul Raţiunii, speciei noastre i s-a dat, pe lîngă denumirea de **homo sapiens,** şi aceea de **homo faber,** omul faur. [...] Am impresia că **homo ludens,** omul care se joacă, indică o funcţie la fel de esenţială ca şi cea de faur şi că merită un loc lîngă termenul de **homo faber.** [...] Jocul este considerat aici ca un fenomen de cultură, [...] şi este tratat cu mijloacele unei gîndiri proprii ştiinţei culturii". Eseul, prefaţat de Gabriel Liiceanu, este tradus de H. R. Radian. **(Editura Univers, 336 p., 11 lei, 5530 ex.).**

LECTOR

● ERATĂ la numărul precedent, pag. 1, în citatul din col. 2, apărut incomplet, în ultima parte a celei de a doua fraze. Deci : „Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătînd uimirii noastre un uriaş sistem de conotaţii care înfăţişează viaţa omului şi a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală şi în sonuri care dau limbii române vocaţia expresivă a limbilor sacre, opera eminesciană devine obiect de sinteze care o prind ca pe o verigă în marele lanţ neîntrerupt al istoriei culturii naţionale". (Cf. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, **Eminescu, cultură şi creaţie,** pag. 300).

Autoritatea criticii



ȘI LA NOI și prin alte părți se discută mult despre critică ; criticii înșiși, dar și scriitorii, și publicul întreprind cu fervoare ceea ce încă acum un secol și mai bine Alecu Russo numise *critica criticii* ; acest lucru a creat unora sentimentul că asistăm, în prezent, la hipertrofierea unei activități ce s-ar fi abătut prea mult de la rostul ei esențial : discutarea literaturii, deci a prozei, a poeziei, a teatrului, a acelor genuri care sînt, în reprezentarea tradițională, expresii tipice ale *creației*. Dar conceptele au evoluat și astăzi critica pretinde la rîndul ei statutul de activitate creatoare, din moment ce produce texte care pot viețui și independent de obiectul lor, iar cîteodată chiar supraviețuiesc acestuia. Într-adevăr, comentarii ale marilor critici care au avut ca punct de plecare produse literare minore, repede perimabile sau de-a dreptul eșuate, trăiesc și astăzi prin însușiri care țin de calitatea și forța argumentării critice, prin expresivitatea stilului intelectual și puterea de generalizare, prin talentul, în fine, investit în elaborarea lor. E inutil să mai venim cu exemple, fiindcă sînt nenumărate în opera oricărui critic important, începînd, la noi, cu Titu Maiorescu și sfîrșind cu oricare din cei de azi.

Dar pentru că a obținut dreptul să fie considerată o componentă a literaturii și nu o instanță ce acționează din afara acesteia, o componentă, desigur, cu statute specifice, critica se vede ea însăși supusă rigorilor spiritului critic, judecăților valorizatoare, asemenea oricărui alt produs al unei activități de creație. Aș spune chiar că a încuraja critica criticii este un fapt ce dovedește maturitatea și vigoarea unei culturi, capacitățile de autoevaluare lucidă, un semn de forță și o probă că spiritul critic nu se exercită protecționist, nu discriminează, ci se extinde asupra tuturor formelor de manifestare intelectuală, neocolind nici critica.

Prin critica criticii sporește autoritatea criticii înseși pentru că ea face dovada supunerii la același tratament cu tot restul literaturii. Nu se sustrage asadar acțiunii spiritului critic, și procedînd astfel dă impuls controverselor literare, înfruntărilor de poziții, polemicilor de idei. Climatul creației se virilizează, cei care scriu învățînd să se deprindă cu ideea că ceea ce afirmă este normal să întîlnească și opoziții, deschis și energic exprimate.

Critica criticii desigur că nu e practicată numai de critici, dar și de oricare scriitor ce se simte îndemnat să formuleze un punct de vedere propriu față de concepția unui critic, să o nuanțeze sau să o rectifice, și chiar să o respingă în întregime. *Contre Sainte-Beuve* a lui Proust rămîne o scriere de referință pentru această categorie, materializînd atitudinea unui scriitor care opune metodei unui critic, sistemului său de valorizare, propria sa optică literară. Și o face nu în aspecte ce i-ar fi vizat creația proprie, ci din perspectiva mai înaltă a unui mod nou de înțelegere a literaturii, ridicînd așadar, cum am zice azi, obiecții de principiu marelui critic, față de ale cărui judecăți se delimitează.

DAR EXISTĂ și o falsă critică a criticii, gălăgioasă și sterilă, cultivată de autori care după ce au adunat, de-a lungul anilor, resentimente față de critică pentru că aceasta le-a calificat neizbutirile literare drept ceea ce sînt, sau i-a ignorat, găsesc cu cale să se „afirme" organizînd campanii de pedepsire ce-și iau un aer justițiar. Procedînd prin citări manevrate, prin deturnări de sensuri, prin false atribuiri de opinii, încearcă să acumuleze probe pentru a dovedi precaritatea criticii, labilitatea și lipsa de criterii cu care aceasta ar fi operat și operează. Urmărim și astăzi asemenea „procese" alimentate artificial, zgomotoase și nedumeritoare pentru cei neavizați, alt efect neavînd decît acela că desfigurează și compromit o atît de necesară și în totul oportună îndeletnicire : critica criticii. Pentru că în fond, spuneam și altădată, autoritatea unui critic, a criticii în genere, nu poate fi compromisă de atacurile de acest fel, oricît de abil dirijate și oricît de multe ar fi. Unui critic autoritatea nu i se poate conferi din afară și nici lua. Și-o cîștigă prin el însuși, prin ce afirmă, prin ce promovează și prin ce respinge, iar de este să o piardă, motivul e de aflat numai și numai în scrisul său. Autoritatea criticului, atunci cînd și-a cucerit-o, este un bun întreținut de încrederea cititorilor săi, a acelor cititori, cei mai mulți, care-l urmăresc cu onestitate și inteligență, indiferenți la dedesubturile cancaniere ale vieții literare.

ASTFEL stînd lucrurile nu cred totuși că este de îmbrățișat poziția reculegerii împăcate cu ce s-a realizat pînă acum în consolidarea autorității criticii. Un spirit mai activ și un efort mai susținut de solidarizare în jurul valorilor se impun cu necesitate, spre a răspunde într-adevăr, eficient și pe măsură, unor comandamente mari ale prezentului. Autoritatea criticii se va întări și va crește dacă toate forțele de care dispune se vor simți angajate în susținerea tuturor valorilor autentice, în promovarea acelor opere și tendințe artistice care exprimă, inspirat și îndrăzneț, ideile mari ale momentului nostru, spiritul său unic, imaginea complexă a vieții noastre socialiste, adevărurile ei. Literatura română a ultimilor treizeci de ani a făcut dovada bogăției de talente, a dat opere ce vor rămîne, a impus un stil de creație ale cărui dimensiuni urmează încă să fie enumerate și descrise în lucrări de exegeză, raportate la tradiție și înscrise în perspectiva evoluției viitoare. Nici creația „ultimei ore" literare nu se înfățișează altfel, cu toate umbrele ce-i mai tulbură încă imaginea, cu toate scăderile ce-i pot fi imputate, însuflețită cum este de un impetuos instinct al afirmării, poate prea debordant cîteodată, pasionată totuși să depună cea mai convingătoare mărturie despre epoca ce-i hrănește ființa.

DAR un singur critic, oricît de mare, n-ar putea să ducă la capăt, numai el, misiuni ce implică desfășurarea pe fronturi vaste, să răsfrîngă infinitatea de forme literare ce-l asaltează, să cearnă totul, să aleagă, în fine, cele mai potrivite drumuri de înaintare în viitor. Extraordinara epocă de creație dintre cele două războaie și-a configurat profilul și și-a impus personalitățile prin acțiunea conjugată a mai multor critici, fie ei de orientări și de gusturi estetice deosebite, dar lucrînd fiecare într-un sens care era al impunerii valorilor reprezentative. Din perspectiva aceasta ei ne apar solidari în acțiunea lor chiar și atunci cînd au polemizat, fiindcă dincolo de adversitățile de moment, dincolo de atîtea deosebiri de sensibilitate și formație, dincolo și pe deasupra acestora simțim cum se alegea un sens convergent al manifestării lor : acela de a susține cauza literaturii române, destinele culturii noastre. Pompiliu Constantinescu a gîndit în acest spirit și a spus-o memorabil într-un text pînă de curînd necunoscut (publicat în volumul *Caleidoscop* din 1974). Iată ce scria el : „Este un corp de critici care se succed, în timp, sau se manifestă simultan, după hazardul istoriei ; fiecare critic continuă, corectează, contestă sau conspectează pe altul de mai-nainte ; corporația este spirituală și tradiția este a valorilor, a tuturor valorilor unei literaturi, națională în toate articulațiile ei, în toate valorile mari, în tot spiritul ei unduios și valabil. De la cronicari la Arghezi și la zi, un critic trebuie să guste, să valorifice tot. O vastă conștiință critică trebuie să posede toată literatura".

Dezideratul e de actualitate impunînd criticii, tuturor criticilor care-și onorează vocația și înțeleg misiunea, o conștiință a convergenței în acțiune. Pentru că resimțim încă acest neajuns : restrîngerea criticilor noștri, chiar și a celor mai importanți, la activități parcelate și paralele, bine slujite de foarte multe ori, dar fără a da senzația participării solidare, prin consens exprimat ori nu, la acțiuni ce ar implica acel spirit de continuitate și „corporație spirituală" evocat de Pompiliu Constantinescu. Cum poate fi realizat ? Desigur că nu prin menajări reciproce, prin renunțare la polemici, prin conveniri mutuale care toate ar fi o abdicare de la însuși spiritul critic. Dar printr-un mai pronunțat sentiment al perceperii întregului, în ce scrie critica, printr-o mai energică deschidere de orizont, printr-o mai limpede înțelegere a faptului că sprijinind un scriitor talentat, o operă bună, o tendință socotită fertilă, un critic nu slujește doar pe acel scriitor, acea operă, acea tendință, dar cauza întregii literaturi contemporane, a întregii culturi naționale.

G. Dimisianu

Ca să te laud...

Ca să te laud ajunge un singur vers :
Prin gura ta mă sărută întregul univers.

Geo Bogza

Implicațiile sociale ale valorii literare

CREAȚIA literară, după cum prea bine se știe, își găsește identitatea ca purtătoare a valorii estetice. Aceasta nu e însă izolată, ci concrescută cu valori de altă natură (teoretice, etice, sociale etc.) într-o compoziție complexă ce oglindește însă complexitatea esenței umane. Condiția **sine qua non** este integrarea acestor elemente prin factorul estetic, specific operei artistice, în absența sau în relativizarea căruia opera se alienează. Valoarea estetică reprezintă așadar condiția de existență a producției literare viabile, principiul său intim de structurare și coerență. Opera nu e doar prezență ontică, ci și semnificație axiologică. Conștiința umană o modelează conform propriilor sale impulsuri și necesități, astfel încît nu mai avem a face cu un obiect neutral-natural, ci cu un depozit de semnificații, cu o rețea de determinări, după cum observă Gaëtan Picon : „Opera nu e numai acest astru închis în el însuși, acest bloc nocturn și strălucitor a cărui lumină orbește și totodată uimește. Ireductibilă la conștiință, opera dialoghează totuși cu conștiința. Ea ne caută privirile, iar privirile noastre nu pot s-o descopere fără s-o interogheze. Opera nu există ca un lucru din natură, ci ca o valoare pentru spirit : pe un plan în care ceea ce ea aduce dialoghează cu ceea ce i se cere, în care ceea ce ea impune se măsoară cu ceea ce-i este impus". Ne propunem, în prezentele însemnări, a schița cîteva implicații sociale ale operei literare, pornind chiar de la natura sa ireductibilă, estetică.

Dacă noțiunea de valoare însăși reprezintă o tensiune a intențiilor, dorințelor, idealurilor, este evident că procesul de constituire și de ratificare a valorilor literare se situează pe o scară socială. Obiectivitatea de tip social a valorii estetice constă în împrejurarea că ea exprimă unitatea dialectică dintre autonom și heteronom, fapt subliniat și de către Tudor Vianu, materia operei de artă fiind în orice moment permeabilă la valori de alte tipuri, așa cum am amintit. Valoarea estetică ilustrează inevitabil un raport între subiectul care consimte valoarea și obiectul valorizat. Caracterul social al acestei relații este evident, deoarece actul de valorizare îmbrățișează acele obiecte care prin natura lor se dovedesc capabile a satisface aspirațiile și necesitățile umane istoricește și socialmente condiționate de practică. Valorizarea în artă (act ce se înscrie la treapta conștiinței sociale, spre deosebire de actul de preferință care se manifestă la nivelul conștiinței individuale) implică, după cum ne arată axiologia marxist-leninistă, nu numai criterii estetice, dar și extraestetice, derivînd din viziunea de ansamblu a culturii. Accesibilitatea, importanța, succesul sau insuccesul creațiilor sînt cîteva coordonate ale oricărei preocupări de a stabili valori de artă. Prin urmare, chiar gestul în aparență cel mai specializat al desemnării valorilor estetice se produce într-o atmosferă social-istorică, încadrîndu-se în sistemul său de referințe. Este adevărat că judecata estetică (în ambele sale ipostaze, judecata de gust, din care Kant a făcut factorul decisiv al sancționării estetice, precum și judecata de valoare care are loc la nivelul generalizator, ideologic al conștiinței estetice) are un caracter variabil, în funcție de conștiința estetică emitentă (chiar dacă și aceasta exprimă, direct sau indirect, un anume context cultural). Dar antinomia dintre caracterul normativ al judecății estetice și caracterul său imprevizibil individualizant se reduce considerabil, dacă ne referim la faptul că obiectul estetic are un grad de autonomie, o obiectivitate pe baza căreia se poate contracta raportul de valorizare, iar pe de altă parte la relativa stabilitate a idealului estetic, al unei epoci sau grupări, capabil a diminua fluctuațiile spontaneității gustului, teoretic infinite.

CONDIȚIONARE exterioară a oricărei viziuni artistice este oferită de suma percepțiilor pe care se fundamentează, produs al educației simțurilor, în cadrul unui anume mediu : „Fiecare artă — notează în acest sens Lukács — poate să reflecte realitatea obiectivă numai în mediul ei specific, propriu (vizualitate, audibilitate, limbaj, gest). Firește — continuă el — în fiecare asemenea mediu afluează conținuturile întregii realități și sînt prelucrate de acesta conform propriei sale legități". Oricine poate observa cu ușurință că peisajul urban-industrializat actual tinde a înlocui ori măcar a retuşa energic vechea ambianță idilic-naturistă ori atemporal-cosmică, că funcționalitatea, constructivitatea ergonomică s-au insinuat nu numai în formele plastice ale obiectelor care ne înconjoară, dar și în plasticitatea literară. Gramatica formelor moderne nu poate rămîne străină de funcționalitatea lor obștească ce acționează asupra sensibilității noastre. O nouă percepție a spațiului și timpului se instaurează treptat, în funcție de impactul care are loc între structurile ambientale și senzoriumul omenesc, între noile realități sociale și științifico-tehnice pe de o parte, pe de alta emotivitatea noastră tradițională. Referindu-se la „mediul omogen" care e „dimensiunea obiectivă" a experienței estetice, G. Lukács observă că „acest mediu nu este totuși o realitate obiectivă existentă în mod independent de activitatea oamenilor, ca un fapt sau o corelație din natură sau din societate, ci un principiu special de formare a obiectualităților și a legăturilor lor, **produse special** de practica oamenilor". Susținînd că „numai văzul și auzul sînt capabile să realizeze un asemenea mediu", esteticianul marxist scoate în relief factorul subiectiv configurator al unei „lumi proprii" ca „reflectare estetică a realității", deci prin mediere unor **atitudini** : „Pentru diferitele medii omogene, principiul diferențierii nu poate rezida numai în natura lumii obiectuale reproduse, ca în științe, ci **și în modurile de comportare ale subiectului uman...** În știință depinde de materialul obiectiv al naturii și al societății dacă și întrucît reflectarea științifică a acestuia îi revine, de exemplu, mediului omogen al matematicii, o însemnătate dominantă. Dacă, în schimb, o întîmplare anumită din societate urmează să fie configurată epic sau dramatic, aceasta o hotărăște, în primul rînd, **punctul de vedere al subiectului, atitudinea lui față de problemele reflectării și configurării...** Din acest unghi de vedere, mediul omogen apare mai întîi ca o îngustare a percepției lumii, ca o reproducere a elementelor ei, a formelor ei obiectuale și relaționale la ceea ce poate fi perceput din punctul de vedere al unei asemenea atitudini, și anume nu numai referitor la conținutul celor percepute și reprezentate, ci și cu privire la **modul de manifestare**".

UN ALT fenomen de o netăgăduită expansiune în actualitatea estetică e atracția **concretului**, sub forma reportajului, a biografiilor, memoriilor, colecțiilor de documente, care concurează ficțiunea, înscriind adesea enclave în genurile consacrate sau înlocuindu-le total. Trebuie să remarcăm aci mai întîi un proces mai general de „democratizare" a artei, de abolire a convențiilor, de „demitizare" și, implicit, de o mai largă deschidere înspre real. Însă nu mai puțin această „foame" a datelor existențiale imediate traduce o nervozitate a epocii plină de transformări, marcată de războaie și revoluții fără precedent, și dornică de a se contempla în simpla „informație". E o reverie aspră, precum odihna unui soldat pe patul puștii. S-a produs bineînțeles și o exacerbare a obiectualității, mai frapantă în artele plastice unde fronda antiacademică a degenerat în scandalul penuriei de semnificații (de la urinoarul înfățișat la o expoziție din 1915 de către Marcel Duchamp, pînă la obiectele incluse în compozițiile lui Rauschenberg sau Oldenburg și pînă la cele mai insolite exponate ale unor veleitari), dar înregistrîndu-se și pe planul literaturii, unde Alain Robbe-Grillet pleda astfel pentru **le nouvel roman** : „În locul universului «semnificațiilor» (psihologice, sociale, funcționale) ar trebui deci încercat să se construiască o lume mai solidă, mai imediată. Obiectele și gesturile să se impună mai întîi prin **prezența** lor și această prezență să continue apoi să domine deasupra oricărei teorii explicative care ar încerca să le închidă într-un oarecare sistem de referință sentimental, sociologic, freudian, metafizic sau altul".

Acestei dramatice încercări de a se desprinde din semnificație, acestui refuz al oricărei integrări umaniste, conținută într-un text din 1956, îi dă replica același autor, în 1968, într-un articol unde se recunoaște necesitatea unor **valori**, chiar dacă în stare născîndă : „Arta este căutarea **valorilor** care nu există încă... descoperirea unei lumi care nu există încă, nu explicarea unei lumi care există deja, închisă și terminată, ci descoperirea unei lumi care trebuie abia făcută...". În afara unui statut axiologic arta își pierde semnificația, se anihilează. Chiar dacă utilizăm o „noțiune mai articulată a conceptului de formă", după cum se exprimă Umberto Eco, chiar dacă adaptăm într-o foarte largă măsură reflecția asupra artei la evoluția artei înseși, nu putem nega decît formele închistate, direcția univocă, iar nu valoarea estetică proteiformă, bizuită pe conotațiile care fac posibilă polisemia.

Valoarea estetică este garanția artei în imanența sa și totodată suportul funcției sale sociale. Conceptul de valoare reprezintă un instrument indispensabil al oricărei referiri responsabile la literatură, după cum remarcă, în termeni categorici, Wellek și Warren : „Însuși faptul recunoașterii unei anumite structuri drept «operă literară» implică o judecată de valoare. Eroarea fenomenologiei pure constă în aceea că socotește posibilă o asemenea disociere, că socotește că valorile sînt suprapuse structurii, că ele nu sînt inerente structurii... Rădăcina greșelii se găsește, desigur, în concepția fenomenologilor despre o ordine eternă, atemporală, a «esențelor» căreia mai tîrziu i se adaugă individualizări empirice".

Valoarea estetică, expresie a existențialului căruia îi concentrează aspirațiile, constituie certificatul literaturii, una din căile prin care, după cum afirmă Karl Marx, omul devine mereu mai „uman".

Gheorghe Grigurcu

CATUL BOGDAN : **Peisaj**
(Expoziția omagială deschisă la Muzeul „Simu")

Aramă și piatră

De obrazul tău cald și uituc degeaba apropii
oțelul sclipitor al memoriei
el numai pe mine mă crestează adînc
numai în mine deschide răni lungi, luminoase

precum se schimbă anotimpurile tot astfel și
perioadele sufletului : aramă și piatră

chiar dacă rădăcina uscată nu se mai prinde
chiar dacă iubire n-o să mai fie
în auzul tău sterp voi intona totuși
o amintire fertilă pînă la moarte.

Cum de nu știți...

Despre bietele noastre trupuri pe lîngă cele
care se ignoră
ar mai fi prea puține de adăugat
uneori mă apucă oameni buni
amețeala și spaima
cînd vă văd nepăsători călcînd pe asfalt
cum de nu știți : pasul vostru drept strîmb
ușor s-ar putea ridica în văzduh
pe invizibile trepte de oxigen și azot
dacă nu l-ar reține sufletul — ancora aceasta
de plumb.

Marius Robescu

Sub lentila criticii

ANUME opinie, de circulație în unele medii, încearcă să acrediteze ideea unui fel de impas al creației literare actuale. De la o vreme, se insinuează ori se afirmă la cafenea, unde tronează atotștiutorii : „n-a mai apărut o carte ca lumea". Noroc că pe cititorii fideli și pe oamenii de meserie, adică publicul serios, asemenea aserțiuni nu-i sperie și nu-i abate de la aprecierea exactă, obiectivă și temeinică a realității. Ei știu că asemenea opinii au existat și-nainte și încă-n epocile cele mai fecunde, că se repetă aproape ciclic, ca un fel de fatalitate în evoluția literară și că, pînă la urmă, opinia verosimilă s-a impus prin cercetarea riguroasă, de specialitate. Devenise aproape axiomatică ideea, de pildă, că deceniul 1950—1960 a fost o perioadă de secetă, pentru literele românești, pentru ca astăzi, la o anumită distanță de timp, să constatăm ceea ce atunci nu constatasem, și anume că scriitorii români și-au făcut datoria și că putem enumera, astăzi, zeci de cărți remarcabile, între care și capodopere. Exegezele întocmite de Al. Piru, Dumitru Micu, Eugen Simion și alții ne pun în fața unor fapte concludente și încăpățînate care probează, cu argumente solide, această situație.

Cei ce au senzația impasului sînt, uneori, oameni de cultură, scriitori și chiar critici de consacrată autoritate care, militînd, cu decenii în urmă, pentru promovarea creației contemporane lor, binemeritînd în acest sens, se lamentează după „les livres d'antan". E o dispoziție psihologică aproape firească, oamenii își mai pierd entuziasmul, tocindu-și antenele de receptare, care nu mai pot răspunde și altor semnale decît cele exersate. Asemenea lucruri s-au petrecut totdeauna, chiar în cazul unor personalități eminente, de indiscutabilă abundență spirituală. Duiliu Zamfirescu, promotor al modernismului prin celebrul discurs academic din 1909 împotriva poporanismului, în deceniul următor devenise nereceptiv, aproape opac la noile maniere literare pe care le considera aberante, tratînd pe reprezentanții lor drept „alienați mintal". Davidescu, Aderca, Minulescu, Pillat chiar, erau respinși de venerabilul academic care declara fără reținere, ba chiar cu o secretă emfază, că n-a înțeles multe versuri din **Balada lunii** de Horia Furtună. Și, dacă creatorii, conform teoriei lui Maiorescu din **Poeți și critici,** sînt incapabili să se desprindă de subiectivism și resping aproape funciar alte modalități, ne-am aștepta ca criticii să fie mai detașați, după aceeași teorie maioresciană. Și fără îndoială că sînt, dar aici capacitatea lor de a vibra pe registre diverse nu este infinită. Ibrăileanu, critic comprehensiv, a comentat exemplar și cu mare entuziasm pe contemporani, dar în fața lui Rebreanu devine sceptic; iar literatura de după război i se părea a fi în inima celei dinainte, ceea ce s-a dovedit exact contrar. Pentru că Ibrăileanu fusese mai ales criticul ultimelor două decenii ale veacului trecut.

Fără îndoială că nu tot ceea ce este nou se validează axiologic prin simpla condiție a timpului și este indiscutabil că rezerva unor scriitori sau critici din vechile generații are de atîtea ori un rol benefic de moderare a unor excese, aproape inevitabile în orice început de nou drum. Dar nu trebuie să ne așteptăm ca vechea generație de critici să binecuvînteze, de la amvonul vîrstei, noile valori literare. Acesta este rostul noii critici, căci fiecărei epoci de creație îi corespunde o epocă de critică, ce o impune. Și lucrurile nu se abat de la regulă nici în cazul literaturii noastre actuale care este, orice s-ar spune, afirmată, sau confirmată, de critica actuală, oricît orgoliu egocentric ar manifesta scriitorii. Marin Preda și Eugen Barbu n-au fost comentați de ultima generație postmaioresciană, deși în deceniul al șaselea, al apariției **Moromeților** și **Groapei,** trăiau și scriau cîțiva iluștri reprezentanți ai acestei generații, ci de întîia, și, mai ales, a doua generație postcălinesciană, ca să păstrăm criteriile clasificării lovinesciene. Marin Sorescu a fost, e drept, bine primit de G. Călinescu, dar a fost impus de colegii de generație și apărat împotriva contestatarilor, de regulă mai vîrstnici.

VREM să spunem că impresia impasului creator, chiar dacă e întreținută de oameni cu stagiu și autoritate, nu se poate constitui obligatoriu într-un argument de autoritate. Cînd vine de la cafenea, cu atît mai puțin, iar cînd provine din partea detractorilor de profesie, lucrurile sînt și mai limpezi. Firește, o literatură nu pășește mereu pe culmi, iar uneori poate chiar să prezinte momente de efectivă stagnare (care se dovedesc, nu o dată, pregătirea necesară pentru un nou salt). Este, însă, cazul actualului moment literar de la noi ? Părerea noastră este că, judecînd cu cărțile pe masă, ajungem la o concluzie contrară, cea a unei dezvoltări permanente și temeinice. Un atare moment nu se măsoară, neapărat, prin capodopere, deși acestea nu lipsesc, ci, prin nivelul general al scrisului, prin faptul că textele mediocre ori submediocre aproape au dispărut, alungate de nivelul general, ceea ce ne dă un puternic sentiment de siguranță și încredere în destinele scrisului românesc. De aceea nu este o surpriză, ci consecința firească a unei asemenea stări de lucruri, constatarea că astăzi la noi cărțile bune și foarte bune apar într-un ritm cu mult superior epocilor anterioare. A apărut, de curînd, **Descîntoteca** lui Marin Sorescu, volum care este, credem, un test edificator al nivelului foarte înalt atins de acest poet atît de disputat ce-și construiește, fără ostentație, dar cu siguranță, un destin european. A apărut **Racul** lui Al. Ivasiuc, al cărui scris, totdeauna dens, incitant, cu reflecții de o profunzime uimitoare, pe care nu le aflăm decît la cei aleși, asigură contururile unui destin literar puternic ce se împlinește cu fiecare carte. Uneori consensul între public și critica de specialitate este total, așa cum s-a întîmplat în cazul cărții lui Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică,** de o ținută intelectuală exemplară, al **Vînătorii regale** de D.R. Popescu, prozator puternic în linia unui realism fantastic absolut captivant, care, avem convingerea, va impune un adevărat stil în literatura noastră ; iar stilul, se știe, este un indiciu sigur al creatorilor de rasă. Apar, la intervale scurte, prozatori energici, îndrăzneți, stăpîni pe condei, exploratori inteligenți ai realității contemporane. Să cităm numai pe Virgil Duda, Augustin Buzura, iar în ultima vreme, ieșit din serie, pe Dinu Săraru.

De aceea bănuim că teza impasului, a crizei, în condițiile unei creații literare bogate și de o calitate remarcabilă, e cu neputință să persiste în condițiile unei critici atente și eficiente, **care știe să-și apere valorile** și care are, într-un înalt grad, conștiința menirii sale. Dacă critica pierde bătălia cu cafeneaua, să spunem, sau nu e în stare să reducă la tăcere pe detractori, atunci a cui e vina ? Căci, pînă la urmă, **critica** apreciază, califică, clasifică, decide în materie literară. Îi stau la îndemînă pentru aceasta un repertoriu larg de inițiative ; și, putem spune că încă puține sînt folosite pentru atingerea scopului. Există multă uniformitate în primirea cărților ce apar, creîndu-se astfel impresia uniformității înseși a peisajului literar. Cînd despre o carte de excepție se scrie, de regulă, cîte o singură cronică la fiecare publicație literară, ca și despre una medie, obicei devenit aproape de neclintit în presa noastră literară (atunci care e diferența dintre presa literară și cea cotidiană care dă și ea cîte o recenzie sau cronică ?) indiferent de tonul cronicii, **acest tratament egalitar egalizează, inevitabil, scrieri inegale.**

CĂCI, să nu ne înșelăm, aceste practici ce pot fi considerate „de suprafață" (un critic orgolios ar putea replica : non multa, sed multum) își au, pentru orientarea opiniei publice, un rol nebănuit. Nu știm, cu alte cuvinte, să facem **propagandă, publicitate,** valorilor actuale. „Vechea" critică era mult mai atentă cu asemenea lucruri și nu greșea. Răsfoiți „Adevărul literar și artistic", să spunem, la apariția **Răscoalei,** sau a unei cărți mai modeste, să spunem **Accidentul** lui Mihail Sebastian și veți vedea cîte cronici, articole și eseuri s-au scris despre ele, provocînd atenția și dînd cititorului sentimentul că trebuie să fie ceva cu aceste cărți pe dată ce atingerea cu ele a produs atîtea reacții în lanț. Uneori se va vedea, după luni în șir trecute de la apariție, comentarea era reluată din grija ca nu cumva asemenea cărți durabile să fie aruncate de timp în depozitul valorilor efemere (timpul, cum se știe, comite asemenea perfidii și de aceea vigilența criticii trebuie să fie trează). Dar, mai aproape de noi, să ne amintim, de pildă, că la apariția **Moromeților,** a **Groapei** sau a **Franciscăi,** să spunem, a existat o primire diferențiată : cronici și opinii numeroase, diverse, mese rotunde, ceea ce a servit enorm acestor cărți. Și s-a văzut, senzația inițială a criticii a greșit destul de puțin. Presa literară era oarecum în alertă, în orice caz trăia un moment de **preocupațiune** cum ar fi zis Maiorescu. Puteau exista, cum au și existat, și opinii negative, contestatare, ceea ce dădea mai multă vivacitate primirii. (Nu sînt de neglijat nici amănuntele : portretul autorului, interviurile cu el, titluri diferențiate, uneori cu formulări șocante etc.). Momentul se întipărea, printr-un fel de salutară și abilă presiune psihologică organizată „spontan" de excelenți gazetari ori critici. Se crea, cu alte cuvinte, un adevărat spectacol de recepție, cu un rol atît de pozitiv în impunerea valorilor de prim rang. Într-o mai mare măsură în ultima vreme s-a renunțat, și nu știm de ce, la asemenea salutare practici care sînt departe de ceea ce se numește „reclama ieftină". Ba ai impresia, uneori, că de-abia se așteaptă să treacă vremea pentru ca să dispară actualitatea dezbaterii cu prilejul apariților de marcă. Mai ales dacă scriitorul nu e agreat la revista respectivă. Căci, din păcate, există reviste, care, în virtutea inimiciției de ordin personal, nu dau nici măcar o cronică despre un autor sau altul. Ni se cere, totuși, o minimă decență profesională.

CRITICII de astăzi sînt, după părerea mea, excelenți. Fiecare, din cei de notorietate, evident, luat în parte, are pregătirea și vocația necesare. Multe cronici și recenzii sînt excepționale, cu nimic inferioare celor mai bune din perioada maeștrilor disciplinei. Și, cu toate acestea, disciplina, în ansamblu, ni se pare mai slabă decît ne-ar putea-o dovedi un calcul în care am aduna suma criticilor. Progresiunea ar fi numai aritmetică, deși în condiții optime trebuia să fie geometrică. Conștiința colectivă, ni se pare, este sub cea individuală. Și nu e bine în primul rînd pentru cea de a doua. O referire poate și mai edificatoare : iată, apar numeroase cărți de critică, față de care confrații, critici, reacționează mai degrabă funcționărește, cu blazarea proprie birocraților. Entuziasmul confratern devine mai degrabă rezervă confraternă (e vorba de entuziasm critic și nu apologetic). Să dăm și niște exemple, absolut la întîmplare : cartea lui Eugen Barbu **O istorie polemică și antologică a poeziei actuale,** cu aprecieri discutabile, multe, credem, eronate, dar și cu multe, foarte multe judecăți drepte și scrisă „dumnezeiește" cum ar zice autorul ei, captivantă în ansamblu, aproape nu s-a comentat. Unele publicații nici măcar n-au consemnat-o, deși autorul, credem, a vrut, înadins, să provoace critica. Dar critica nu s-a lăsat provocată. Și, credem, în dezavantajul ei. Sau ultima carte din trilogia despre literatura interbelică de Ov. S. Crohmălniceanu, apărută la finele lui 1975, care putea constitui prilejul unor dezbateri adîncite despre una din epocile cele mai fertile, mai complexe, mai dificile, din istoria literaturii noastre, plecînd de la optica unui exeget dintre cei mai penetranți. Prilejul a fost însă ratat, cartea a fost primită la modul mai degrabă protocolar, fără vivacitatea cuvenită. Același lucru despre **Gîndirismul** lui D. Micu, care ar fi putut genera confruntări pasionante, lămuritoare.

Critica își supraveghează, exagerat, entuziasmul necesar și se ferește, excesiv, de ierarhizări, dovedind un fel de **hiperprecauție.** Dar ierarhizare nu înseamnă neapărat clasificare ierarhică, notă acordată operelor sau autorilor ; ea se poate face mai subtil, prin acuitatea și extinderea comentariului, prin doza de entuziasm critic necesară, prin extinderea, mai ales în timp, a comentariului, prin antrenarea mai multor opinii critice, prin mijloacele de publicitate atît de utile (și față de care manifestăm o pudoare inadecvată), precedînd astfel percepția cititorului și oferindu-i o multitudine de alternative, de puncte de vedere, spre a-i dirija opțiunile, spre a sugera, sau chiar a stabili, în finalul efervescent al dezbaterilor, locul pe care-l ocupă o carte în contextul literaturii momentului sau întregii noastre istorii literare. Procedînd astfel cu cărțile care merită, se va vedea că avem destule și, că, fără să ne extaziem de succese, ne putem, pe drept, bucura de momentul literar ce-l parcurgem și care, avem credința, este remarcabil.

Pompiliu Marcea

CATUL BOGDAN : **Portret**
(Expoziția omagială deschisă la Muzeul „Simu")

Ion Crînguleanu

1907

Fumul acela de iarnă, tușind
Pe toate gurile ieșite la moarte,
Încă mai pare un răzvrătit surd
Care bate
la o tobă,
pînă pe cîmpuri, departe.

Izvora din oasele și plămînii cu brumă ;
Moartea avea ghearele prinse în ușă,
Încît s-a făcut cerul de humă,
Iar lacrima de cenușă.

Morții pentru pîine, n-au avut-o
Nici la cap, nici pe-o tîmplă de vis,
Printre tăișuri, sîngeră Pluto,
Umblă o albină, ca un înger
Prin florile de cais...

Fumul acela de rană, tăcînd
În fața pereților, cînd nu se mai poate !
Mai curînd,
E un fel de pămînt
Respirat din lacrimă
Și eternitate.

Geniul focului

Cuptorul cerului, încă din zori
A crăpat căzînd pe acoperișele fierbinți
Fîntînile fac venin,
Livezile au la subțiori
Păr putred și coboară,
În tîlcul morții, cuminți.

Umblă grînele pe nouri, năpustite
Ca niște mulțimi în doliu, înhumate,
Prin întuneric se aud furci și cuțite
Iar dealurile pocnesc din spate.

Geniul focului trece ca un diavol grăbit
Să ajungă deodată în toate părțile,
Toată lumina a asfințit,
Dumnezeu și-a închis ochii și cărțile.

Umblă țara prin ea însăși descălțată,
Ciinele frigului a sărit în lună,
Foamea și-a deschis toți ochii deodată
Iar clopotul morții, ca un ocean, sună.

Bejenia mormintelor

— Afară, pe sub lună, oare ce să fie,
Vin apele din altă parte-a lumii,
S-a descheiat țițîna humii ?
Ia, vino și te uită, peste prag, Marie.

— Bărbate, umblă dealurile din Flămînzi
Prin cer și pe pămînt de-a valma,
Cîte-un mormînt întinde palma
Un altul scuturâ catapetesmele din grinzi.

— Să le întindem cîte un izvor Marie...
— Mai bine să fugim cu ei, bărbate,
Să-i învățăm a rîde și socoate
Cînd umblă, prin tăcere ca o apă vie.

— Dar se opresc din cînd în cînd...
— Vai, nu-s morminte, sînt pămînt !
Pesemne, toți cei morți în '907
Se-aprind cînd pleacă soarele, să nu le fie noapte

Și umblă-așa, apoi, cu dealul în spinare
Vrînd să se-mbrățișeze fiecare.
Ori, poate tot mai cer pămîntul încă
Deși îl duc în spate într-o noapte adîncă ?...

Mai multe trupuri

Cutremurați de frica focului, atunci,
Un trib întreg de lupi, intrară în castel,
Și-a fost serbare cu măcel
Mai multe trupuri deveniră stînci !

Stăpîni îmbrățișați cu lupi dansînd,
Fumau și se coceau pe vatră ;
Stăpîni și lupi se transformară-n piatră
Și s-au tot scufundat, cu vremea, în pămînt.

Azi, cine trece și se uită-n fugă
E fulgerat de-o rază care doare,
Se văd bărbați cu lupii în spinare,
Îngenunchiați și împietriți în rugă.
Răscoala fu blestem, pîrjol și piatră ;
Stăpînii au pierit, dar lupii tot mai latră !

Bocet de răsculat

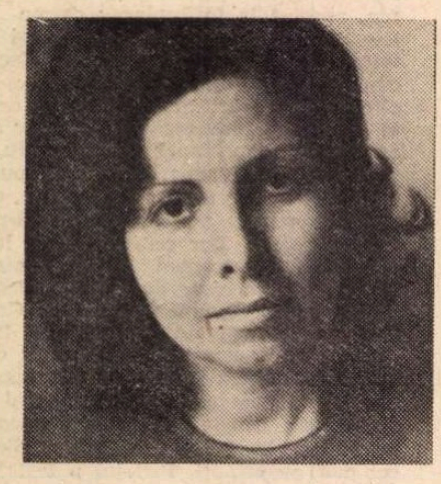
Sînt Ioan de pe dealuri, înfrîntul,
Sculați-vă și dați-mi pămîntul,
Am venit în mînă cu furca de aur,
Și-mi trebuie, de pămînt, un balaur !

Pînă la ziuă, din loc în loc,
Pun cnacului cîte o gură de foc,
Celor care de frica mea nu mor,
Le pun pe buze cîte un topor !

Doamnelor, domnițelor, le trimit în dar
Puțină fiere de șarpe-n pahar.
Lerui ler, ieșiți prin urmare
În balcoane pe foc și frigare.

A venit, de pe dealuri, Ioan înfrîntul
Și vă cere sufletul, dar vă ia și pămîntul !

Marieta Nicolau



Lingură de lemn

Măr cu-obraz de fată
margine de sus
aproape cuvînt smuls
de culori de tors
de humă-negrită
de ceartă-ndoită
de pămînt de mers
de ciorchine de vers
verde de foc
nevrednic de loc
blestem de mărăcini
izvorît din nevecini
sămînță de măr copt
odihnit în poală de pămînt

Bogăție

Farfurii de pămînt, timp îngălbenit
de pe care negrul se ia,
ați boltit cerul, noi-nouțe.
Multe s-au înnegrit
și crucea tatei
și cărarea spre casă
de cînd timpul
picură negrul de pe fața voastră.

Patria către statuia lui Bălcescu

Fiule,
dacă ți-am potrivit miini prea frumoase și chip de dac,
sau dacă bustul ți-e mai lung, peste Carpat,
picioare — fluier de doină alungată,
setea de ploaie — neudată,
asta nu pentru că am ochi bolnav de repetare
sau lutul stoarce mirosul de uitare.
Iar dacă-i vorba de cutele mantiei tale,
nu-s eu cel ce le-a ordonat în suflare de noapte.
E vina ploilor și-a drumului gol de piatră,
a celor trei oase de grîu —
unul de zăpadă, unul de pîine, altul de rîu,
trei vine aspre, încercănări iuți de izbînde.
Fruct aprins de lună și daltă,
descărnare de apă moartă,
cu ochi de flăcări cuprinzi întreaga țară.
Smulsă din păduri ți-e mîna la răspîntii.
Strîng aerul și cerul, înec în carnea pămîntului
ploaia de soare,
lăsînd hotarele în lunecare
spre mult visata libertate.
Stai înălțat, crucificat pe amintiri :
stînga și dreapta îți sînt legate
ca și picioarele de valurile mării.
Auz de ai avea ca mine
tot n-ai prinde vaiet de oase,
ori cearta zorilor sîngerînd peste statuie.

Nu ceri iertare pietrei c-a plîns cu flori de cîmp ?
Fiu și străbun... înclină sabia de vînt !
Doar asta-i vina ce o port, fără cuvînt —
am risipit istorie cu dalta...

Dans de seară

Celor uciși la Moisei

Înserare
lunecare în suflet de piatră foșnitoare
Dealul închină chemări de buze
îngropate în vînt și foc
Un pas de clopot, altul pe loc

Copacii își schimbă între ei
nopți zidite la Moisei :
fluier, poartă, casă
Un pas de iarbă, altul de coasă

În leneșa pîndă a horei
copacii îngeamănă buzele degetelor
nenăscute să fie cearcăn de apus
Un pas bătrîn, altul de copil

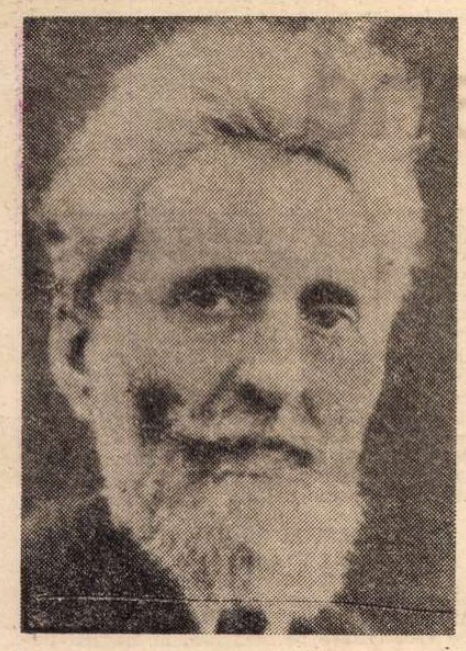
Copacii își schimbă ramurile între ei
pe rînd merg la rîu
chipuri cioplite de apă
Un pas răvășit ; altul se adapă

Locuitorii-nlemniți ai pămîntului
aleargă cu 12 picioare
spre dalta cioplitorului
Un pas de frică, altul de ură

12 tăciuni aleargă spre cîmpie
cu chipuri muiate-n scrum...
Un pas de țipăt, altul de fum.

Breviar

Portretul lui G. Ibrăileanu (II)



ASUPRA portretului fizic al lui G. Ibrăileanu sînt oarecum de acord cei ce l-au apropiat. Mai toți au fost frapați de fizionomia omului, al cărui neam se trăgea din Orientul Apropiat.

„Văzut din profil", scrie Al. Rosetti, „capul său de oriental avea un desen atît de pur, încît părea desprins dintr-un basorelief antic, reprezentînd un șef din Asia anterioară".

Criticul de artă Eugen Crăciun, care i-a fost elev, a rămas cu aceeași impresie :

„Chipul lui asirian, cu nasul și cu barba pe care le găseam în cartea de istorie, ne amuza".

Această sinceră mărturie, specifică tineretului nerespectuos, e însă pe loc retușată :

„Cînd se așeza însă pe catedră, cu părul stufos pe care îl frămînta mîna ivorie, cu privirea ascuțită sub fruntea atît de cuprinzătoare, glumele noastre se opreau".

Octav Botez, succesorul lui G. Ibrăileanu la catedra universitară, păstrase din copilărie imaginea unui „tînăr cu aspect exotic, barba și pletele mari, mistic și înflăcărat apostol pe atunci, al unui caz social umanitar, generos și utopic". Pe patul de suferință, cu puțin înainte de a se stinge din viață, G. Ibrăileanu, „cu figura emaciată, încadrată în coama și barba argintie, cu ochii adînci care scînteiau straniu, el semăna atunci cu un mag din Orientul fantastic, rătăcit, parcă din întîmplare, în lumea noastră".

Colegul său de universitate, Traian Bratu, ne-a lăsat, într-un cuprinzător paragraf, aceeași imagine a portretului fizic, în deplin acord cu cel moral :

„În susținerea pasionată a ideilor și credințelor sale, Ibrăileanu avea într-adevăr ceva care-l făcea să semene cu cine știe ce figură biblică sau orientală de profet. Dar el semăna cu profeții și apostolii obsedați ai ideii și credinței nu numai prin exteriorul său, lipsit de importanță pentru dînsul, nu numai prin fața sa atît de expresivă, încadrată de barbă și de părul vîlvoi, cu atît mai încurcat, cu cît era și el mai aprins, ci și prin ținuta sa sufletească, prin văpaia pasiunii, prin identificarea întregii sale făpturi fizice și sufletești cu ideea pentru care se frămînta".

O interesantă variantă ne propune filosoful Dan Bădărău : „Chipul lui alb ca de ceară încadrat în palida-i barbă era ca o mască de păstor chaldeean, cetitor în stele, și părea făurit de arta statuară pentru a simboliza pe cercetătorul care, de la începutul vremurilor, luptă neobosit împotriva negurilor".

Într-o formulă memorabilă, omul, vechi familist, era numit de același : „pustinicul din Coasta Copoului".

Înainte de a-i fi fost prezentată, Otilia Cazimir știa despre G. Ibrăileanu, pe care-l văzuse de cîteva ori, în treacăt, „că avea obrazul străveziu și subțire, părul în vînt, barba răvășită și ochii mobili, obositori de vii". Cînd au făcut cunoștință, marele critic a întins poetei, contrar obiceiului său, „mîna — cea mai expresivă mînă pe care am văzut-o vreodată, cu degete subțiri și ascuțite".

Ne exprimăm regretul că această expresie nu a fost mai pe larg expusă, ca în memorabilele eseuri ale lui I. G. Duca, despre mîinile, fiecare cu expresia ei proprie, ale lui Titu Maiorescu, G. Gr. Cantacuzino-Nababul, Take Ionescu, Nicu Filipescu, Alexandru Djuvara și Ionel Brătianu.

În treacăt fie zis, microbofobul a mai întins mîna și cînd i-a fost prezentat poetul George Lesnea. Acest gest era o favoare și o călcare pe inimă, la zile mari.

Și eminescologul Ion Crețu a remarcat la G. Ibrăileanu „o figură ascetică, împodobită de o barbă aproape sălbatecă", prin alte cuvinte, neîngrijită, nepieptănată și nepusă noaptea în săculeț, ca aceea monumentală, cea mai frumoasă din țara noastră, a lui Dimitrie Burillianu, fost guvernator al Băncii Naționale. Copilului teribil al „Vieții Românești", lingvistului I. Siadbei, i-au rămas vii în amintire „vocea scăzută", cu „care-și exprima întîi gîndul" și „lucirea fulgerătoare a ochilor lui mari".

CURIOS ! numai soția lui G. Ibrăileanu, Elena, născută Carp, al cărei memorial este elementul de senzație al antologiei lui Ion Popescu-Sireteanu, nu a încercat să schițeze portretul fizic al aceluia care o curtase și iubise statornic șapte ani înainte de a se căsători cu dînsa. Poate greșim, vorbind de „senzație" cu privire la niște amintiri în care nu ni se divulgă nici o „excapadă" a „ascetului", ca și cum așa ceva nu s-ar fi pomenit de-a lungul a treizeci și cinci de ani de căsnicie (măcar o dată bîntuită de furtună).

Bărbatul cu ținuta vestimentară mai adesea neîngrijită, ca și barba și părul, beneficia de acel element indefinisabil, numai farmec, — cuvînt ce se repetă la mai mulți dintre cei ce l-au cunoscut.

Impetuosul dr. N. Lupu a resimțit șocul de la prima vedere :

„În strada Albinet, unde stătea Ion Botez, l-am văzut pentru întîia dată. Și dintru întîia dată ființa lui m-a fascinat și m-a vrăjit, cum îi era numele..." (de fapt pseudonimul din tinerețe, Cezar Vrajă).

Și mai departe :

„«Viața Românească» n-ar fi durat decît efemer, fără de stăruința titanică a acestui om, și fără de puterea farmecului lui, care întrunea în jurul revistei, ani de-a rîndul, tot felul de talente, cu temperamente atît de deosebite".

Fostul său student Traian M. Gheorghiu, care ne-a lăsat stenogramele cîte unei ore de curs și de seminar a profesorului, disociază :

„Profesorul Ibrăileanu era impunător la curs, dar fermecător în orele de seminar...".

Profesorul I. I. Mironescu, care i-a fost „elev, colaborator, medic și prieten", mărturisește că toți elevii lui G. Ibrăileanu erau „răpiți pînă la absență de farmecul acestui om", care i-a „captivat din primul ceas, pentru totdeauna, pentru toată viața". Iată cum „le coup de foudre" (amorul de la prima vedere, de forța trăsnetului), nu este monopolizat de perechea norocoșilor îndrăgostiți.

Prin sintagma „răpiți pînă la absență" am înțeles că atenția lor era atît de intens solicitată de profesor, încît elevii nu mai percepeau nimic împrejur : „iar noi îl ascultam, îl urmăream, îl sorbeam cu ochii, cu inima, cu mintea, cu toată ființa noastră fizică și sufletească...".

Atare mărturie, din partea unui talentat umorist, nu ne mai poate lăsa nici o îndoială asupra caracterului excepțional al farmecului legat de persoana lui G. Ibrăileanu, care nu era nici frumos, nici elegant, nici înzestrat cu darul vorbirii, nici nu-și pregătea lecțiile, ci expunea liber, improvizînd, cîtuși de puțin aulic sau catedratic : „Habar n-avea el de metodologia pedagogică, oficială, habar n-avea de dozările chivernisite ale programei analitice...". În schimb, se dăruia total, cu o sinceritate și o bună credință de învățat și de iluminat (cu toată formația sa scientistă, pozitivistă și materialistă). Profesorul le insuflase setea de lectură : „Se citea cumplit !... Și pe față și pe-ascuns, și-n recreație, și-n orele de plictiseală programatică și-n repetitoare, cu capacul pupitrului ridicat, și-n dormitoare, sub coviltirele de plapumă... Ibrăileanu ne fermecase, ne copleșise, ne-nebunise". Ce vreți mai mult ?

ȘI TOTUȘI, acest „mai mult" a existat și a dat loc la alte mărturii, mai extraordinare, dacă acest comparativ nu supără.

Iată introducerea lui Mihail Ralea, care i-a fost student, iar apoi coleg, la eseul consacrat operei lui G. Ibrăileanu :

„Cum aș putea găsi tonul cel mai potrivit, măsura cea mai justă pentru a scrie despre omul a cărui întîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața mea ?".

Un mai categoric prinos de recunoștință nu pare posibil. Să-l ascultăm însă și pe Ion Crețu, căruia, după demobilizare, în 1918, profesorul i-a oferit camera de alături și ospățul convorbirilor nocturne, deoarece, suferind de insomnii, făcea din noapte zi. Acel an în care s-a bucurat de încrederea desăvîrșită a profesorului „a fost, fără exagerare, epoca cea mai fericită a vieții mele".

Un an cît o epocă !

În numele celor ce-au fost intelectualicește formați de învățămîntul lui G. Ibrăileanu, a vorbit Eugen Crăciun :

„Cei care au trecut prin Liceul Internat din Iași sîntem în bună parte opera lui : Ion Mironescu, Demostene Botez, frații Teodoreanu, Mihai Ralea, atîția alții care ne încumetăm să scriem".

Doctorul N. Lupu recunoaște și el rolul aceleiași învățături :

„Prin el mi-am făcut cultura mea literară, printr-însul am căpătat dragostea adîncă de Eminescu, pe care în tinerețea mea îl știam pe de rost din scoarță în scoarță...".

Scriitoarea Constanța Marino-Moscu spune și ea despre conducătorul literar al „Vieții Românești" :

„...mi-a fost în literatură profesor și naș".

N-aș crede însă tot ce afirmă Mihai Carp :

„A spune că Ibrăileanu a **creat** scriitori, că a **desăvîrșit** scriitori, că a **determinat** producerea unor însemnate opere (care, fără el, ar fi rămas, desigur, nescrise), că a contribuit larg la **perfecționarea** multor lucrări de valoare, nu este o exagerare".

Este exagerat să se afirme că un critic, oricît ar fi el de mare, ar putea **crea** scriitori ! Scriitorii se formează singuri, dar o bună îndrumare, mai ales la începuturile lor, este desigur un noroc dintre cele mai rare. Un astfel de noroc a fost prezența lui Ibrăileanu în cultura noastră. Ca un bun grădinar, a mînuit cu dexteritate secatorul de care s-a plîns unul singur : Calistrat Hogaș ! De rîndul acesta, „discipolul" era cu 24 de ani mai vîrstnic decît magistrul.

Șerban Cioculescu

P.S. Printr-un accident al corecturii, data primei scrisori a lui **Capodistria către Manuc bei**, în articolul nostru de la 10 februarie, a apărut identică cu a celei de a doua misive. Corect : **„7 martie 1817".**

„Revista de istorie și teorie literară" (nr. 4)

● Ultimul număr al **Revistei de istorie și teorie literară** aduce cîteva contribuții deosebit de importante în materie de teorie și istorie literară. Astfel, Nicolae Balotă publică un studiu intitulat **Prolegomene la poetica romanului,** pregătind terenul pentru o discuție amplă, monografică, asupra romanului contemporan. Pornind de la ideea unității discursului literar (deci combătind pe Roland Barthes), socotind că romanul de mîine nu va fi un roman de **situație,** opus celui psihologic, ci un roman care-și modifică modurile de abordare psihologică, căutînd să devină autentic prin „implicare și distanțare totodată", N. Balotă descifrează noul realism al romanului contemporan. Adrian Marino face o erudită investigație asupra conceptului de **nou** în poetica avangardistă („Eloge et genèse du nouveau selon l'avant-garde"), parcurgînd analitic toate scrierile teoretice avangardiste publicate între 1910 și 1970.

În domeniul istoriei literare menționăm mai întîi comentariul lui Nicolae Manolescu la **corespondența tînărului Odobescu,** comentariu gîndit pe mai multe planuri, dominant fiind cel caracterologic. O contribuție pur documentară aduce Tuliu Racotă prezentînd **poezia lui Zaharia Boiu,** poezie valoroasă ca material didactic în epocă. Pompiliu Marcea atrage atenția asupra unor nuveliști români de la începutul secolului al XX-lea și anume asupra acelora de formație tradiționalistă, ca I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu și Ion Agârbiceanu. George Muntean schițează **o perspectivă asupra nuvelei românești,** scoțînd în evidență impresia de mare diversitate de stiluri și procedee, de inovație constantă și măsurată, pe un fond de continuitate.

La rubrica de **confluențe,** rubrică de literatură comparată, criticul englez de origine română C. Michael-Titus rediscută opera lui Rousseau în lumina concepțiilor contemporane („Jean-Jacques Rousseau dans la lumière de nos jours"), profesorul universitar I. C. Chițimia urmărește recepția operei lui Mihai Eminescu în Polonia, dîndu-ne cel mai complet tablou al traducerilor din Eminescu în polonă și al scrierilor critice și estetice dedicate poetului român („The Reception of Eminescu's Works in Poland considering his international Acknowledgment"), Ileana Verzea, la aceeași rubrică, prezintă primele contacte românești cu literatura americană, descifrate în presa secolului al XX-lea. O interesantă secțiune este consacrată prezentării operei lui Marin Preda în limbile slave : polonă (Maria Vîrcioroveanu), rusă (Ana-Maria Brezuleanu), ucraineană (Magdalena Laszlo Kuțiuk), bulgară (Laura Baz-Fotiade), slovacă (Gheorghe Călin). Ar fi extrem de utilă o extindere a acestei inițiative, și la alți scriitori contemporani, ca Eugen Barbu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu etc., desigur, avînd în vedere și alte limbi.

Trebuie amintite și alte rubrici, ca aceea de note și documente, unde Ion Lăzărescu descrie un vechi caiet de cultură și literatură populară, iar istoricul Nicolae Vătămanu se ocupă din nou, prin contribuții documentare inedite, de Nicolae Filimon și studiile sale muzicale. O notă academic polemică are discuția întreprinsă de Andrei Pippidi pe marginea cărții lui Dan Horia Mazilu, **Barocul în literatura română în secolul al XVII-lea.**

Revista de istorie și teorie literară se menține în nota ei sobră, neaventurîndu-se în polemici spectaculoase, chiar atunci cînd există o asemenea ocazie, urmărind în mod constructiv să contribuie la dezbaterile de specialitate.

Em. M.

Cronica limbii

Mai multă latină!

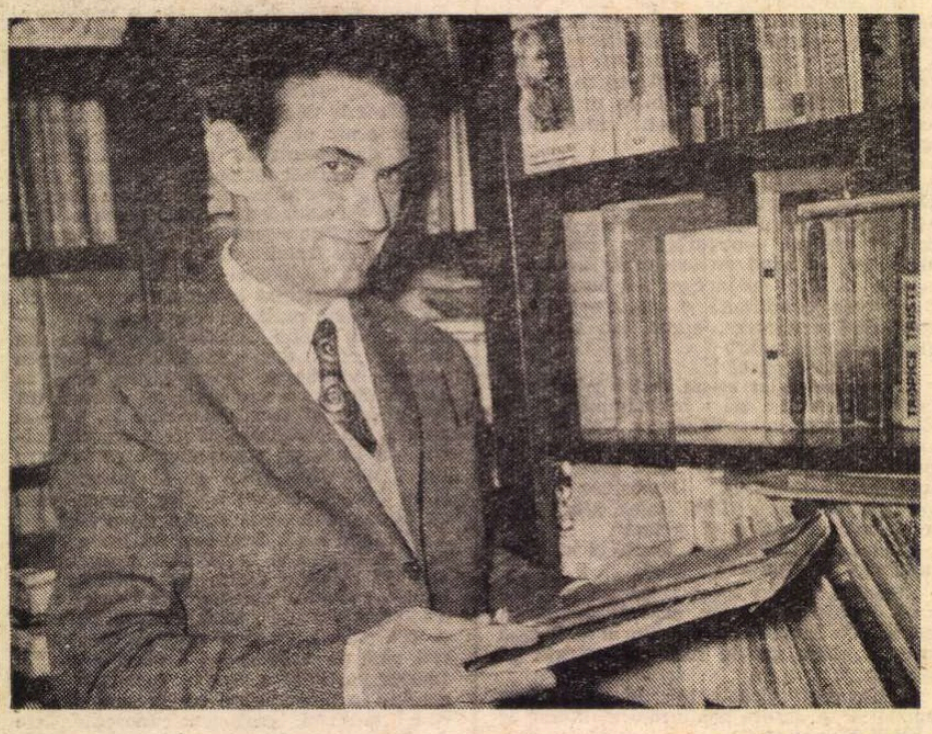
I. ASTĂZI, probabil, nimeni nu mai gîndește că latina ar trebui studiată doar ca limbă a strămoșilor, care au fost, cîndva, cuceritorii lumii. Tot așa, nimeni nu mai confundă (ori n-ar mai trebui să confunde) două lucruri atît de diferite, cum sînt *latinitatea etnică* și *latinitatea lingvistică*. Fără nici o exagerare, se poate spune că, în lumea specialiștilor, originea latină a limbii române este, de multă vreme, un lucru unanim admis. La fel de evident este și faptul că, de aproximativ două secole, româna cunoaște un puternic proces de r e l a ț i n i z a r e, adică de accentuare sau intensificare a caracterelor ei romanice, pe care niciodată nu le-a pierdut. Înțelegerea latinității și a relatinizării limbii române constituie, de bună seamă, principalul motiv pentru care trebuie să studiem latina, dar importanța problemei de care ne ocupăm nu poate fi redusă la acest singur aspect, cu atît mai mult cu cît caracterul romanic al limbii noastre este deja un lucru perfect demonstrat. După părerea noastră, studierea limbii latine este, în mare măsură, o problemă de *cultură* (în sensul larg al acestui termen) și, într-un anumit fel, chiar o condiție a *culturalizării*, atît în cazul popoarelor care vorbesc limbi neolatine (deci și al nostru), cît și al tuturor colectivităților umane, care au atins un anumit stadiu de civilizație. Astăzi, mai mult decît oricînd, lexicul utilizat în știință și în tehnica modernă, în artă, în relațiile dintre state etc. are, în bună parte, un caracter i n t e r n a ț i o n a l. Din această cauză, cultura generală și cea „lingvistică" a omului contemporan sînt de neconceput fără cunoașterea (măcar parțială) a acestui vocabular, care conține în primul rînd cuvinte cu r ă d ă c i n i latinești, insuficient cunoscute. Cele două motive (la care s-ar mai putea adăuga și altele) ne îndreptățesc să considerăm că inițiativa de a se preda latina în școala noastră generală este mai mult decît binevenită. Roadele acestei măsuri nu vor întîrzia prea mult, cu condiția ca, în procesul predării, să nu se mai meargă pe drumuri bătătorite, acordîndu-se aceeași excesivă atenție *gramaticii* și *traducerii*, care pe unii elevi îi cam sperie, iar pe alții îi plictisesc ori, în cel mai fericit caz, îi lasă indiferenți.

II. PRINTRE numeroasele avantaje pe care le poate aduce studiul bine orientat și dirijat al limbii latine, *îmbunătățirea exprimării* (mai ales din punct de vedere *lexical*) este în afară de orice discuție. Cine urmărește atent desfășurarea acțiunii de cultivare a limbii române știe că, de mai multe ori, au fost semnalate unele neologisme de proveniență latino-romanică, pe care anumiți vorbitori continuă să le folosească greșit (pronunțînd și scriind : *convincțiune, delicvent, intrepid, juristconsult, oprobiu, repercursiune* etc.), deoarece ș c o a l a — în primul rînd — nu a contribuit și nu contribuie nici în prezent prea mult la eliminarea unor asemenea erori. Trecînd peste *mai inferior, mai superior, cel(e) mai optim(e), percepte* (în loc de *precepte*) și altele, subliniem că însuși banalul *etc.* este rostit și accentuat în cele mai diverse și mai neașteptate chipuri : *eccétera, ecceterá, eţétera, eţeterá, ecţétera, ecţeterá* și chiar *e.t.c.* Tot în școală (și mai ales de la cei care predau latina), elevul va trebui să afle, spre exemplu, ce înseamnă *summum*, de unde vine el și de ce nu este bine să-l întrebuințăm cu sensul de „sumă". Cîndva, am mai atras atenția asupra utilizării improprii a acestui neologism (la radio, la TV și în presă, dar prea puțini sînt cei care au renunțat la el în favoarea banalului *sumă*. Ultima noutate ar fi că „distinsul" *summum* a început să-și facă apariția (deocamdată destul de timid), chiar în unele texte de lingvistică, unde este, în mod evident, greșit folosit : „Fonemele — ne spune un tînăr cercetător — sînt un *sumum* (sic !) de trăsături distinctive și nondistinctive, îmbinate în mod diferit în fiecare limbă". Un alt cercetător (care nu are nici măcar scuza celui dintîi), ne învață că „româna regională ar putea fi *summumul* graiurilor regionale". Aceeași surprinzătoare eroare o face și o veche profesoară bucureșteană de limba română, atunci cînd afirmă răspicat și tot în scris : „După mine, nota este aprecierea unui *summum* de cunoștințe către care elevul a fost orientat de profesor". Destul de frecvente sînt și greșelile de a c c e n t u a r e a unor cuvinte latinești, care intră ca elemente constituente în diverse expresii, locuțiuni, titluri de lucrări etc. În acest sens, merită să fie amintite măcar : *„ejusdem fárinae"* (în loc de *farinae*), *„ex cathédra* (în loc de *cáthedra*) sau *Anonýmus* (în loc de *Anónymus*) *Caransebesiensis*. Tot printr-o insuficientă cunoaștere a limbii latine se explică și scrierea „magna cum *laudae*" (în loc de *laude*) sau rostiri de felul lui : „cum *gramo* salis", „de gustibus non *discutandum*" și altele, care pot părea aproape incredibile (de pildă folosirea lui *nota bene*, chiar în scris, cu sensul de... „notă bună" !). Astfel de greșeli, care, din păcate, nu sînt singurele, ar trebui definitiv stîrpite prin însușirea cunoștințelor necesare de latină și printr-o mai atentă adecvare a studiului acestei limbi la trebuințele noastre de ordin științific și cultural.

Theodor Hristea

Eseu

Tradiții străvechi, tradiții contemporane



Dr. ION VLADUȚIU este laureatul pe 1976 al Premiului „Herder" pentru remarcabile realizări științifice în domeniul etnografiei. După cum se știe, acest premiu este consacrat cultivării și propagării relațiilor culturale cu popoarele din Estul și Sud-Estul Europei și se decernează personalităților care contribuie în mod exemplar la păstrarea și creșterea moștenirii culturale europene, în sensul înțelegerii și colaborării între popoare.

TRADIȚIA, noțiune vehiculată frecvent în epoca noastră în toate sferele științei și culturii, intră în preocupările etnografiei nu întîmplător, ci înscriindu-se ca o coordonată de bază în obiectul ei de cercetare. Descifrarea modului de trai și al culturii populare poate aduce contribuții inedite, pentru cunoașterea rădăcinilor străvechi ale unor elemente și fenomene de civilizație și cultură, pentru a le urmări evoluția și a le descifra semnificațiile și totodată a defini mai bine ce valori de civilizație și cultură populară românească se înglobează în tezaurul culturii europene sau universale și cum se făuresc tradițiile contemporane în cultura noastră populară.

Asociația de idei : **străvechi / contemporan** se impune, după opinia noastră, în mod obligatoriu atenției atunci cînd examinăm **tradiția** în **realitatea etnografică românească contemporană** nu numai pentru motivul că **în aceasta din urmă** întîlnim elemente de civilizație și cultură — tehnici, deprinderi, obiceiuri etc., — perpetuate și transmise nouă de veacuri sau de milenii, ci și pentru că în această realitate etnografică a zilelor noastre întîlnim de asemenea aspecte ale **procesului creației populare contemporane** ale cărui tendințe obligă nu numai la meditație, observație științifică, sau concluzii privind trecutul, ci și la **acțiuni** de determinarea de **atitudini** pentru a promova elementele ce exprimă **autenticul** și originalitatea, a le prefigura astfel evoluția în viitorul imediat sau într-o perspectivă mai îndepărtată.

Mărturisim că pentru cercetătorul culturii populare sînt întotdeauna tulburătoare momentele în care în noianul de fapte și fenomene ale realității etnografice a zilelor noastre descoperă mărturii de cultură populară a căror obîrșie duce în lumea traco-geto-dacică, sau chiar în vremuri mai îndepărtate, atestîndu-le în acest fel vechimea și continuitatea neîntreruptă pe pămîntul românesc și situîndu-le în fondul de **tradiții străvechi** ale neamului nostru. De multe ori am căutat să ne imaginăm, pe bază de temeiuri faptice, cum era traiul poporului nostru cu veacuri și veacuri în urmă, **care sînt izvoarele culturii** noastre populare și **pînă unde coboară ele în adîncurile istoriei pămîntului românesc,** cînd au apărut, cum au evoluat și au devenit specifice, caracteristice, aspectele de trai și cultură care au ajuns să ne fie mai bine cunoscute din veacurile al XVIII-lea și mai ales al XIX-lea încoace. În treacăt fie spus, cred că nu e de mirare că răspunsul la asemenea întrebări se adună fărîmă cu fărîmă, treptat, cu răbdare, în ani și ani de muncă și osteneală a multor generații de specialiști, după cum firesc îmi pare ca fiecare nou rezultat să îmbogățească cu pagini inedite imaginea civilizației și culturii populare românești în diversele sale etape de dezvoltare.

Mărturii etnografice care proiectează cu multe veacuri sau milenii chiar începuturile unor deprinderi, practici și tehnici, apariția unor simboluri, a unor obiceiuri și datini, **există,** și ele au fost sau sînt întîlnite frecvent, cel puțin în anumite zone etnografice, în viața și cultura tradițională a satului românesc. Am descoperit, spre pildă, în cursul cercetărilor noastre, că într-o serie de sate din sudul Moldovei, estul Munteniei și nordul Dobrogei s-a menținut pînă acum cîteva decenii obiceiul ca în loc de cînepă cultivată femeile să prelucreze numai cînepa sălbatică, pe care o culegeau din locuri anume ; ele continuau, prin urmare, să culeagă și să folosească această materie primă aflată în natură așa cum se făcea pesemne în timpurile cele mai vechi. Dar dacă este greu de spus de cînd a început să se prelucreze cînepa, rămîne cert faptul că, inițial, s-a prelucrat ceea ce s-a găsit în natură și abia apoi a început cultivarea respectivei plante textile la care ne referim. Însuși faptul că acolo unde condițiile naturale au îngăduit-o această tehnică s-a păstrat pînă în epoca contemporană, demonstrează că experiența și deprinderile de muncă acumulate cîndva în vremuri străvechi s-au transmis, dată fiind și sedentaritatea populației, prin **tradiția locală,** din generație în generație, pînă azi.

Cînepa cultivată și, după cum am arătat, și cea sălbatică, a constituit o materie primă a cărei largă utilizare în confecționarea anumitor piese de îmbrăcăminte și a unor piese de interior a fost **permanentă** din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre.

La gama largă a **tradițiilor străvechi** de cultură populară românească am putea adăuga și mărturii din originalul domeniu al portului popular românesc tradițional, care în anumite piese de bază, cum sînt, de pildă, anumite tipuri de cămăși femeiești, își găsește asemănări în portul dacilor înfățișat pe monumentul de la Adamclissi, iar în unele elemente de costum și de decor se întrevăd asemănări cu mărturii arheologice provenind din vremuri anterioare epocii dacice. Și dacă luăm în considerare și celelalte materii prime de bază larg folosite în confecționarea piețelor de port popular, cum sînt lîna și pieile, ideea de **permanență și de continuitate a unor tradiții străvechi** se impune și în acest domeniu. Ne revine adesea în minte atunci cînd ne amintim de o întîmplare petrecută nu cu mulți ani în urmă în cursul unor cercetări etnografice în satele oltene de pe valea Dunării — întîmplare pe care o notăm nu ca pe un fapt divers, ci ca pe unul semnificativ — mențiunea poetului latin Ovidiu că geții umblau îmbrăcați în piei de oaie, adică cu cojoace. Povestindu-mi care erau acum vreo șase decenii piesele specifice profesionale pe care le purtau ciobanii ce aveau pe atunci o vîrstă înaintată, la întrebarea cum se croiau cojoacele și cine făcea aceasta, informatorul nostru îmi demonstră pe loc că croiala dreaptă, în formă de tunică, a piesei o putea — și o și înfăptuia — însuși purtătorul ei ; iar această tehnică de croi este, după cum se știe, nu numai general răspîndită, ci și cea mai arhaică. E drept că informatorul nostru nu o mai practică deja de mai multe decenii, dar această tehnică arhaică, străveche, a fost nu numai cunoscută, ca atare, ci a continuat să fie aplicată pînă la începutul veacului nostru, în cazul de față nu pe pînză de cînepă, ci pe o altă materie primă, pe piei.

Urmărind să vedem dacă în realitatea etnografică din vremea noastră mai există dovezi prin care să putem consemna modalitățile de consum și tehnica arhaică de prelucrare a **meiului** — plantă cerealieră tradițională, odinioară general răspîndită pe meleagurile țării noastre dar care astăzi aproape nu se mai cultivă, am mai întîlnit încă bătrîni care au apucat, la rîndul lor, să viețuiască cu bătrîni care erau păstrători și purtători ale unor tradiții a căror geneză coboară, după opinia noastră, cel puțin pînă în epoca getodacică. La început de veac XX, localnicii din satele din lunca Siretului și zona Covurluiului mai consumau meiul în sarmale, în loc de orez, cu lapte și, foarte rar, sub formă de mămăliguță. Oamenii acestor locuri au păstrat și unealta agrară rudimentară cu care se rîșnea meiul : rîșnița de lut. La prima vedere ar putea părea de necrezut ca rîșnița să nu fie alcătuită din pietre. Și totuși rîșnița se confecționa numai din lut, ca lianți se puneau cîlți de cînepă sălbatică și apoi era uscată la soare pînă se întărea atît de mult încît putea fi utilizată pentru rîșnit. Gospodina rîșnea meiul pe podeaua de lut a casei ce servea drept suport pe care era învîrtită alergătoarea. Cu rîșnița de lut de fapt se decorticau boabele de mei ce erau apoi pisate în piuă de lemn, după care erau preparate pentru consum. Este limpede că pentru a folosi meiul în alimentație era nevoie de unealta agrară adecvată pentru decorticare, unealtă care a existat sub forma rîșniței de lut. Iar faptul că aceasta era confecționată dintr-o materie primă foarte perisabilă, dar de proveniență strict locală, constituie una din dovezile continuității practicării agriculturii de către populația românească și din zonele de luncă și cîmpie amintite, precum și o dovadă a faptului că meiul, care alcătuia unul din componentele de bază în alimentația străbunilor noștri daci, a continuat să-și păstreze însemnătatea pînă cînd, cu vreo două veacuri în urmă, porumbul începu să îi ia locul. Unealta cu care se rîșnea meiul a dăinuit însă, e drept că la fel ca și în alte cazuri numai în arii zonale restrînse, dar însăși păstrarea ei prin puterea tradiției locale adaugă încă o dovadă mărturiilor ce atestă continuitatea practicării agriculturii și sedentaritatea populației românești.

Pînă în epoca geto-dacică și în cea anterioară acesteia ne duc și mărturii dintr-un alt domeniu al culturii populare românești, și-anume al ceramicii populare. Forme ale vaselor de ceramică roșie nesmălțuită, lustruită, ce se confecționează și azi în centrul ceramic din Săcel-Maramureș descind din formele vaselor de ceramică dacice. Tehnica lustruirii ceramicii negre se practică și astăzi de olarii mai multor centre ceramice moldovene (între acestea pe primul loc se situează cele de la Marginea, județul Suceava, și Poiana-Deleni, jud. Iași) așa cum se practica în epoca bronzului. Am putea evoca și mărturii referitoare la așezări sau gospodării, locuință sau meșteșuguri, alimentație sau artă populară, ori la cele ce îmbrățișează complexul și vastul domeniu al obiceiurilor și datinilor pentru a ilustra ideea tradițiilor viguroase ale culturii noastre populare. O concluzie se desprinde însă limpede atunci cînd vorbim despre geneza culturii populare românești, despre rădăcinile ei, despre vitalitatea unor străvechi tradiții : acestea ne duc în adîncul istoriei pămîntului românesc, a poporului nostru, nu cu veacuri, ci cu milenii, fapt ce ne îndreptățește să susținem ideea de continuitate multimilenară a culturii populare românești.

RELEVAM mai sus ideea că observarea realității etnografice contemporane trebuie să determine **atitudini, acțiuni.** O asemenea acțiune, ce se impune după opinia noastră cu acuitate, este aceea de consemnare a informațiilor de natură etnografică pe care doar generația vîrstnică a satelor noastre le mai deține. Îmi sînt vii întipărite în minte momente cînd cu un sfert de secol în urmă venerabili bătrîni din satele noastre, dintre care unii numărau pe atunci opt-nouă sau chiar zece decenii de viață, ne relatau aspecte „din traiul de demult" al copilăriei lor, relatări care consemnau fapte și fenomene concrete ce coborau în trecut cu peste un secol și a căror valoare nu mai este, credem, cazul să o subliniem. Astăzi, nu cu fiecare deceniu, ci cu fiecare an se micșorează numărul oamenilor vîrstnici care cunosc nemijlocit aspectele de străveche tradiție locală, dar totuși ei mai sînt. Întîlnim încă în mediul rural bătrîni care cunosc temeinic **lumea tradițională a satului românesc** și considerăm că **nici un efort pentru a consemna cu fidelitate și rigoare științifică întreaga gamă de cunoștințe și experiențe ale acestor bătrîni nu este nici prea mare și nici prea costisitor.** Credem că soluția optimă ar constitui-o inițierea și efectuarea de **cercetări urgente** — așa cum se face în multe țări ale lumii — care din perspectiva științei etnografice să consemneze toate faptele, aspectele, fenomenele care țin de tradițiile străvechi, cu deosebire acele fapte și aspecte care mai pot fi găsite **in situ** sau reconstituite cu cei care le-au cunoscut direct, concret, nu din relatări. Privind această categorie de investigație etnografică, cunoscută sub denumirea de **cercetări urgente,** la dimensiunile ei reale, deci ca pe o sarcină de o considerabilă însemnătate pentru cultura populară românească, întrucît pot fi încă descoperite mărturii etnografice a căror valoare să fie inestimabilă pentru descifrarea și elucidarea unor probleme fundamentale ale obîrșiei și evoluției culturii noastre populare, credem că această acțiune de **cercetări urgente** trebuie înfăptuită cu toate forțele etnografice ale țării, atît de la institute de cercetare cît și de la universități și muzee de specialitate din întreaga țară.

SPUNEAM la început că realitatea etnografică românească contemporană cuprinde în însuși conținutul ei elementul fundamental de **continuitate** al unor străvechi tradiții, împreună cu cel de **creativitate** permanentă, al făuririi de noi valori. Multe elemente de cultură populară tradițională se află sub impulsul procesului de integrare organică în cultura noastră socialistă, în timp ce la altele se vădește tendința de a se constitui în noi tradiții. Sînt și astăzi făuritori de tradiții ; de aceea o profundă satisfacție o produc momentele în care după ani și ani de muncă, de atentă observație și investigație a vieții noastre culturale actuale, se stabilește că un aspect, o acțiune, un fapt etc., care erau firave în începuturile lor, și-au căpătat conturul mugurelui plăpînd, ce pe măsura anilor care s-au scurs au acumulat mereu substanță, au căpătat vigoare și vitalitate și au devenit **tradiții contemporane,** tradiții ale zilelor noastre, tradiții pe care cei ce ne vor urma le vor cinsti și respecta, le vor împlini și se vor mîndri cu ele, așa cum ne mîndrim noi cu ceea ce am moștenit de la străbuni, le vor iubi considerîndu-le **ale lor,** ale ființei lor, așa cum iubim noi astăzi și considerăm **ale noastre** valorile culturii noastre populare tradiționale.

Aceste **tradiții contemporane,** ce se afirmă în variate domenii ale creației populare, **se făuresc odată cu noi și împreună cu noi** deoarece actul creator îi este propriu omului, îl definește. Unele din aceste tradiții cresc și se dezvoltă pe tulpina viguroasă a ceea ce s-a moștenit prin tradiție, a ceea ce ține de tradiție, se grefează pe un fond puternic, străvechi de viață, civilizație și cultură populară românească. Altele au apărut în anii pe care-i trăim, iar caracterul lor de **tradiție** li se recunoaște de pe acum. Fenomenul este complex și e prezent în multiple domenii ale culturii populare.

Tradiții contemporane se făuresc, de pildă, și de creatorii de frumos în arta populară plastică țărănească. În acest domeniu apare poate mai vădit decît în altele complexitatea acestui proces. Pe de o parte se continuă tradiția în piese, forme, motive ornamentale locale etc., pe de altă parte se creează piese noi cu funcție preponderent estetică, destinate necesităților de frumos ale omului modern în genere, cu elemente sau ansambluri ornamentale noi ce satisfac gustul de frumos al omului de azi, făurindu-se astfel tradiții ale vremurilor de azi. Este foarte grăitor în această privință exemplul ceramicii populare românești din vestitul centru de olari de la Horezu — Vîlcea. Evoluția de astăzi a acestei ceramici se îndreaptă spre producerea de piese cu caracter aproape exclusiv decorativ, ceea ce a făcut ca în căutările lor făuritorii de frumos din acest centru să găsească modalități cu totul originale pentru a exprima frumusețea, iar în unele cazuri, din mîna talentată a creatorului popular hurezan, decorul pieselor de ceramică prin finețea lor capătă aspectul unei adevărate broderii. Și cred că este o trăsătură a vremurilor noastre faptul că mulți dintre acești creatori își lasă meșteșugul ca moștenire directă tinerei generații prin activitatea ce o depun în clase specializate ale școlilor populare de artă pentru a inița pe tineri în arta meșteșugului lor.

Sînt la fel de multe și manifestările cu caracter etnografic sau folcloric a căror succesiune regulată, an de an în ultimul deceniu, le-a și conferit caracter de **tradiție,** ele fiind socotite ca o tradiție a zilelor noastre atît de cei care le organizează, cît și de cei cărora li se adresează. Au intrat în tradiția social-culturală contemporană manifestări cum sînt Zilele culturii populare bihorene, Hora de la Prislop, Festivalul folcloric al județelor dunărene, Festivalul de muzică populară „Maria Tănase", Cibinium, Sarmis și multe altele. Și toate acestea vor căpăta dimensiuni și valori noi în cadrul celei mai impresionante tradiții contemporane ce se făurește în zilele de azi — **Festivalul național Cîntarea României,** festival al muncii și al creației. Și astfel, în cultura noastră populară, tradiția se moștenește, se preia, se continuă, se îmbogățește, se creează și se lasă moștenire generațiilor care ne vor urma.

Dr. Ion Vlăduțiu

Cronica literară

Poetul deocamdată

IN Adrian Păunescu, şi omul şi poetul trăiesc din gestul spectaculos, ostentativ şi incomod. Şi unul şi celălalt iubesc scena, tribuna, locul public. Sînt actori impenitenţi, agitatori cu vorba, explozivi, într-un amestec greu de desluşit de sinceritate brutală şi de contrafacere vizibilă cu ochiul liber. Orice portret i-am face autorului *Pămîntului deocamdată,* el implică laturi contradictorii. Mi-l amintesc pe acela, frumos literar, din *Istoria polemică* a lui Eugen Barbu, început cu o caracterizare abruptă („Totul mă supără la acest poet în afară de poezia lui") şi continuat cu enumerarea aproape paradoxală a contrazicerilor : „Poet de mari gesticulaţii, agitator de vers şi actor blamabil, inspirînd neîncredere în arta lui tocmai prin teroarea cu care voia s-o impună, lipsit de dramă, să nu zic tragedie, facil fără să ştie, suferind însă de o uşurinţă talentată, trece în acest moment de răscruce al existenţei lui printr-o schimbare fundamentală la faţă !" Iată, chiar în *Pămîntul deocamdată,* poetul declară : „Să fiu sărbătoresc, voios şi imnic / Să pot să te mai cînt pămînt al ţării / Cu forţa dragostei şi-a disperării..." Voioşia exuberantă şi elanurile abundente ale liricii patriotice nu exclud, în evocarea „Oltului lăuntric", a ţării străvechi de ciobani ce-şi urcă „blîndele lor turme" pe munţi, „plînsul miilor de mioriţe / înduioşate de ursita lumii". Poetul are „trup drăcesc şi suflet îngeresc", o vitalitate care-l împiedică să fie „sfînt", pur şi copilăresc, împingîndu-l spre dezordine afectivă, spre tonul prăpăstios al viziunilor apocaliptice : „Cine mai e pe lume sănătos ? / Cine fără de grijă-n zori se scoală ? / În acest veac de sus şi pînă jos / lumea se-mparte-n doctori şi în boală". Retorica entuziasmului constructiv e dublată de aceea a eshatologicului. Într-un autoportret, proclamă riscul drept elementul lui firesc. E un luptător, un insurgent, un copil teribil speriat de posibila lui cuminţire ca de un cataclism : „De linişte fiinţa mea se teme". Parada zgomotoasă face la el casă bună cu îndoiala, lauda şi imnul cu pamfletul. Histrionic, se bate ca Don Quijote cu morile de vînt silindu-le să dea făină : „E potolită foamea voastră plină: / Eu, Don Quijote, azi vă dau făină". Orgoliul nu-i lipseşte, cum se vede, conducîndu-i poezia spre declaraţii enorme despre sine : se simte chemat să ia atitudine, să-şi trăiască veacul, dar nu paşnic, ci enervat, furios, convins că poate schimba lumea : „Am spus acestea toate despre lume / Din dorul de-a o face mai curată / Ca inima mea să aibă-n ce să bată / Într-o fiinţă nu doar într-un nume // Cîntecul meu s-a săturat să fie / Doar martor, invitat ca la o nuntă / El face revoluţie cînd cîntă / Nu povesteşte cum era să fie. // Nu lăutari cu viaţa comandată, / Nu apatrizi cu sîngele-n schimbare, / Ci oameni vii şi demni pe care-i doare, / Revoluţionari, cu lumea toată. / Erou e cel ce e, nu cel ce are, / Se-nvîrte-n vers Pămîntul Deocamdată." Dar, tot el cade apoi în melancolie, plîngîndu-şi destinul greşit, viaţa stricată, singurătatea intolerabilă : „Mă simt atît de singur, pe lume, că mi-e frig. / La colţurile casei e vînt şi este ploaie / Ce nici nu pot a crede îmi pare că aşa e / Pe propria mea mamă ca pe-un străin o strig."

Schimbările de umoare sînt o caracteristică a poeţilor temperamentali şi afectivi ca Adrian Păunescu. Reversul forţei lui torenţiale e slăbiciunea în solitudine, revoltatul are momente de apatie, declamaţia, patosul, se sting în cîte un sonet al iubirii frustrate. Originalitatea provine din aceste stări complexe şi incontrolabile, din labilitatea sufletească a poetului. În fond, Adrian Păunescu e un egocentric, căutînd mereu postura cea mai avantajoasă (uneori cu preţul sacrificării artei) în care eul să ţîşnească hipertrofic ; poemele lui sînt zgomotoase, retorice, orale. chiar dacă rareori le lipseşte acea energie primară şi tumultuoasă fără de care nu putem vorbi de poezie adevărată. A fost mereu imitat mai ales pe această latură de mai tineri poeţi. Ceea ce nu i s-a putut imita este însă talentul.

Limbajul acestei poezii în echipament de campanie nu-şi alege mijloacele. Adrian Păunescu ar putea spune împreună cu tînărul Beniuc : „Cînd voi izbi o dată eu cu barda / Această stîncă are să se crape. / Şi vor ţîşni din ea şuvoi de ape. / Băieţi, aceasta este arta !" O artă, desigur, cam elementară, în care factorul de persuasiune oratorică are mai mare importanţă decît reflexul liric pur al unei emoţii. Programul ca atare îl găsim explicat în prima poezie din volum şi el e supărător de neglijent lingvistic, de prozaic : „Pe pămînt avem de toate / Şi mai bune şi mai rele, / Bune, rele, / Şi-nchisori şi libertate / şi-a putea şi nu se poate / şi noroi şi stele". Simplitatea a devenit simplism, poezia proză. În primul rînd, căutarea expresiei directe în poezie nu e totdeauna lăudabilă, putînd transforma lirica într-o versificaţie greoaie, incorectă. „Voi ce mîncaţi cotlet de albatros" e un vers nefericit fie şi într-un pamflet, ca şi „Scîncind nonlibertatea viitoare" care zgîrie urechea. Exemplele sînt nenumărate şi ceea ce mă intrigă este că ele nu se datorează unei carenţe a simţului limbii, ci, mai degrabă, orgoliului de a o silui : „Încît Moldova de nădejde / Prin ani se eminescuieşte". Cuvintele dau buzna la Adrian Păunescu, prea grăbit pentru a le pune stavilă şi prea mîndru pentru a le tria. Aici nu mai e vorba de bogăţie şi naturaleţe a vocabularului, ci de un fel de barbarie care ameninţă expresivitatea minimă. Oral şi prea familiar, Adrian Păunescu sfidează convenţii absolut necesare.

În al doilea rînd, se observă că multe din aceste fraze nepotrivite vin din limbajul jurnalistic curent. Nici nu e de mirare, de vreme ce poetul poate versifica în toată liniştea astfel de banalităţi stîngace : „Lupta pentru dreptate pe planetă / nu e o bătălie pur şi simplu, / săracii plătesc taxele de timbru / spre-a fi justiţia cît mai cochetă". Recunoaştem prea uşor turnura declarativă a unei anumite poezii mai vechi şi mai noi („De douăzeci de secole încoace / Săracii tot fac tronuri şi fotolii / N-au oamenii cu ce să se îmbrace / De-atîtea steaguri negre şi de dolii"), superficială şi găunoasă, alunecînd uneori în fabula transparentă, esenţial prozaică („Trist e vulturele cu ochii scoşi, / În bernă şade pliscul lui de piatră / Parcă-ar cotcodăci şi parcă latră / Întors în întuneric la cocoşi"). Acesta e, artistic, nivelul cel mai de jos la care publicistul l-a scoborît pe poet în *Pămîntul deocamdată.* Vigoarea pamfletară se consumă în satire (foarte modeste ca mijloace) ale birocraţiei, delaţiunii, ho ţiei morale, neonestităţii. Admiţînd bunele intenţii demascatoare, respingem imaginaţia liric săracă. Poetul reuşeşte doar în cîteva locuri unde caricatura, critica, vehemenţa pamfletară izvorăsc dintr-o secretă gravitate. E cazul poeziilor despre ţărani din volum. Poezia rezultă aici dintr-o generoasă vibraţie : „Să fii ţăran şi să nu-ţi fie bine, / Ceva inexplicabil cînd te doare, / Să n-ai atîţia bani în buzunare, / Cu-o boală mult mai scumpă decît tine, // Şi din întreaga lume cu ruşine / Să afli că ţărîna e uşoară, / Că după o istorie amară, / Nimeni, bolnav, pe gratis nu te ţine.// Să fii ţăran, să vii în capitală, / Să-ţi mai alini a morţii tale teamă, / Să nu te bage nici portaru-n seamă, / Să taci văzînd cum doctorul înşală / La licitaţii pentru cîte-o boală / Mai scumpă ca o clasă socială".

Ultimul vers e memorabil. Regăsim în el ceva din prospeţimea absentă în destule altele. Că Adrian Păunescu e poet adevărat şi original ne-o dovedeşte tocmai capacitatea lui de a-şi depăşi impasurile. Există în *Pămîntul deocamdată* poezii admirabile care riscă să treacă neobservate din cauza ideii preconcepute (dar cît de bine întreţinută de autorul însuşi !) că, de la *Istoria unei secunde* încoace, Adrian Păunescu a devenit un poet monocord, emfatic şi fastidios. Versuri foarte frumoase le compensează pe acelea facile sau chinuite : „De-atîţia meri ce nu mai pot să doarmă / Parcă se văruieşte o cazarmă". Sau : „Noi, Doamne, te rugăm cu milă mare / Tristeţea lumii dăne-o nouă astăzi". În acest ton de psalmi moderni (cu unele reminiscenţe argheziene : „Un arbore cu frunze mici să fii / Şi să te bată vînturile-n ele..." Şi încă : „Sever, privind pe cei care te latră, / Tu viu să fii dar să miroşi a piatră") sînt scrise cîteva din poeziile emoţionante ale culegerii. O plîngere a uitării şi a dezrădăcinării este *Pînă la vatră,* amintind de întîiul Ioan Alexandru, dar în plus cu o umbră de remuşcare ce o face conştientă şi insuportabilă : „Aceeaşi masă mică ne adună / În jurul dumitale, maică mare, / Pe scaune de lemn cu trei picioare / Ne strîngem, maică sfîntă, maică bună. // Şi dumneata eşti dusă pîn-la vatră / Parcă să iei un tuci cu mămăligă / Şi parcă o vecină te şi strigă / Şi parcă şi un cîine te tot latră. // Şi nu mai vii şi am uitat cu toţii, / Ce vrem aici şi ce va fi să fie, / O, maică bună, maică pămîntie, / Ca pe-o-ntîmplare te-au uitat nepoţii. // Plecăm prin sat s-aflăm, neplînso încă, / Pe cineva, cu plată să te plîngă". Aceeaşi emoţie sugrumată, în *Floare şi cenuşă,* de o profundă şi laconică expresivitate : „Vai, tinereţea mea mai stă la uşă, / Unde-am intrat să îmi preschimb ursita, / Mă-ntorc bătrîn, suflet cioplit cu sita, / Strigîndu-mă pe nume cu cenuşa. // Am fost comediantul fără voie, / Am fost ruşinea cea neruşinată, / Acum strîngînd eroare lîngă pată, / Pe viaţa mea greşită trec ca Noe. // Unde sînt flori eu simt că-i şi otravă, / Mînia unui veac o simt în creieri, / Ca lacăte s-aud în aer greieri, / Tocînd mărunt în liniştea grozavă. // Şi voi pleca, iar floarea de la uşă / Va strînge-o servitorul de cenuşă". În sfîrşit, ce acuitate a fericit-îndureratei confesii erotice este în *Oaia îndrăzneaţă :*

Această oaie a înnebunit,
Nu-i mai e frică de nimic, nimic,
Toate cuvintele ce i le zic
O fac să rîdă fraged şi cumplit.

Pîn-a avea o taină şi un tic,
Se uită ca-n oglindă în cuţit,
Această oaie s-a îndrăgostit
Şi murmură un fel de ritm peltic.

Dar n-am ce-i face, merg în urma ei,
Şi-s gata la orice să mă aştept,
Această oaie ce o port în piept
Această inimă fără idei

Ca un cioban, cu oaia lui cinstit,
Urmîndu-mi inima pîn-la sfîrşit.

Acesta este poetul Adrian Păunescu, deocamdată.

Nicolae Manolescu

Adrian Păunescu, **Pămîntul deocamdată,** Editura Eminescu, 1976.

Ovidiu Zotta
Alexandru cel Argintiu

(Editura Ion Creangă, 1976)

• LITERATURA pentru adolescenţi formează un capitol al literaturii al cărui specific nu este dat în mod expres de prezenţa personajelor adolescente, ci de psihologia adolescentă a celui ce scrie, de naivitatea sa „jucată" care, de la o anumită zonă a profunzimii, poate intra în marea literatură. De obicei însoţită de o ironie binevoitoare, singura premisă în procesul distanţării, această literatură urmăreşte cu un interes pedagogic formarea unor caractere de-a lungul unui traseu aventuros. El poate fi o expediţie, un joc, o invenţie. Aventura însă este numai pe jumătate reală, pentru că peripeţiile au un caracter moral. În spaţiul ideal se mişcă personaje ideale, capabile să înlăture defecţiunile sau accidentele survenite în armonia vieţii prin soluţii ideale.

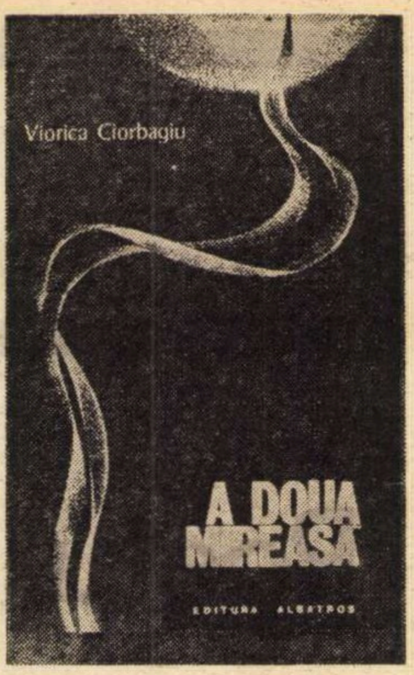
Intrînd în acest tipic, **Alexandru cel Argintiu** al lui Ovidiu Zotta ne oferă o aventură modernă şi, în parte, ştiinţifico-fantastică. Substanţa ei este de natură intelectuală. Pe scurt, elevii unei clase speciale de informatică pun la cale construirea unui calculator electronic denumit Alexandru cel Argintiu. Fiecare membru al echipei, invidiată de întreaga şcoală şi funcţionînd sub îndrumarea doctorului în ştiinţe Martinoiu, se manifestă ca o adevărată personalitate, dacă nu ca un mic geniu în devenire. La aproximativ cei paisprezece ani ai săi, Caradia are întinse cunoştinţe filosofice, îl citeşte pe Hegel noaptea la lumina lanternei ca pe un roman poliţist, joacă formidabil într-o echipă de căluşari şi mai face şi muncă de regizor la o casă de cultură ; Victoriţa e campioană naţională la aruncarea greutăţii şi are şanse să cucerească titlul şi la săritura în înălţime ; Iulian Nedea posedă calităţi organizatorice ieşite din comun, are „cap analitic" şi perspectiva de a ajunge campion la box ; Simionaş e un inventiv şi o luciditate de excepţie ; Băbăneaţă manifestă calităţi de romancier etc. Părinţii acestor personalităţi de o multilateralitate deconcertantă sînt şi ei academicieni, foşti campioni olimpici, sudori de cea mai înaltă calificare, profesori renumiţi. Deşi, pentru început, ei nu sînt dispuşi să înţeleagă pasiunea fiilor lor, sfîrşesc prin a le acorda întregul sprijin. Ameninţat să nu mai poată fi terminat vreodată, proiectu „Alexandru cel Argintiu" va fi continuat în atelierele unei mari uzine.

Cartea atrage prin cîteva tipuri hazlii, dintre care citîm pe superstiţiosul şi misteriosul Băbăneaţă, pe Rebegea cel poreclit „şambelanul" pentru că „ se îngrijea de respectarea rangurilor şi de distribuirea laudelor" ca un adevărat „profesionist al curiozităţii", pe ingimfatul şi apoi pitorescul Floricescu care, în contact cu boemul Băbăneaţă, trece de la egolatrie spre o înţelegere ceva mai nuanţată a lumii. Ovidiu Zótta oferă în cartea sa şi portretul unui tînăr hiperintelectualizat şi aproape bătrînicios, chinuit de imense servituţi, îngropat în formule şi circuite tranzistorizate, de o tristă precocitate, dar cei mai fermecători eroi sînt cei cîţiva visători care reuşesc să iasă din această schemă aseptică şi supărător de idealizată. Prin ei, **Alexandru cel Argintiu** este o carte plăcută la lectură.

Mirela Roznoveanu

Proza

Un erou exemplar



ROMANUL Vioricăi Ciorbagiu **A doua mireasă** *) are ca nucleu narativ istoria unui erou exemplar : un foarte tînăr inginer constructor care se dăruie pe sine, se sacrifică aproape pătimaș profesiei sale, ca un alt Meșter Manole ce pune la temelia uriașului edificiu propria sa viață. Pornind de la un caz real — numele personajului este schimbat, dar geografia autentică — (destinul care a tulburat cu ani în urmă lucrătorii platformei de la Săvinești și pe toți reporterii acelui timp, al inginerului Ion Ilea, stins prematur după ce arsese cu o energie și o vitalitate uimitoare, ajungînd, datorită calităților sale deosebite, directorul general al șantierului de construcții, la o vîrstă cînd alții abia își descoperă drumul), romanul transformă ultimele zile ale bolii fatale într-un cadru al rememorărilor, într-un pretext al evocării vieții de șantier, a individualităților și a colectivității umane specifice. Rememorările se fac fie din perspectiva personajului principal, fie din cea a unui narator, care fără să fie implicat în acțiunea propriu-zisă, participă afectiv, emoționat, la desfășurarea evenimentelor, cuprins de admirație sau de o tristețe resemnată.

Marcat de o anumită viziune reporterică, romanul se constituie de la un anumit moment într-o suită de portrete (Ghiță, Miron — prietenii eroului, Anca — fata pentru care pare a avea o slăbiciune, Pădurețu, Bătrînul, Tică, reporterul, Constantin Constantin, cel tăcut și aspru, dar ascunzînd în ursuzenie o sensibilitate suferindă, Farcaș, apucat de patima fotografiatului copiilor, inginerul Neacșu care rîvnește să avanseze spre București, Ghimbășan, betonistul care își oferă apartamentul unui nou venit etc.). Cîteva scene au menirea de a expune viața șantierului, structura morală și schița psihologică a colectivității : scena turnării fundației de beton pe viscol, revelionul de la cantină, nunta lui Miron și a Violetei etc. În toate aceste pasaje scrise, în general, cu vervă, naturalețe, intuiție epică și umor, intervine, uneori supărător, un comentariu presărat cu formule gazetărești, foarte familiare într-o relatare reportericească, dar nesugestive într-un roman : „S-au apucat într-o dimineață în cea mai bună rînduială. Vreo două-trei ceasuri prevederile din grafic s-au potrivit întocmai. Se lucra aproape ca pe vreme bună. Țevile dădeau ceva căldură, s-au adus și cîteva arzătoare cu cărbuni, încălzea și aburul din beton și mai ales faptul că se începuse un lucru nou, că se atacase primul compresor, această realitate revelatoare pe care ei o săvîrșeau le împrumutase putere nu cît pentru o fundație, ci chiar îți venea să crezi că toată fabrica de amoniac are să fie gata în 24 de ceasuri. Dacă ar fi zis că da, nu te cerca îndoiala că se-ntîmplă altminteri".

În ce privește reconstituirea vieții de șantier, romanul schițează o atmosferă entuziastă, cu episoade și chipuri pitorești și semnificative, ocolind oarecum schemele. Autoarea povestește, de altfel, pe un ton blînd, ironic, vioi, și de aceea te surprinde cînd își îngroașă vocea și emite reflecții ca acestea : „Orice om caută dragostea cea mare. Unii o găsesc sau li se pare că au găsit-o, dar cei mai mulți aleargă după ea toată viața", sau : „Este exclus să poți iubi pe cineva fără să-l respecți mai întîi".

Romanul este mai interesant în încercările de problematizare a personajului central — încercări ce se materializează cu precădere în conflictul dintre Mihai și Anca. Femeia intuiește drama viitoare a inginerului — nu atît boala, cît singurătatea, impasul psihic în care va ajunge la capătul sacrificiului său, intuiește frica lui de intimitate, de interiorizare. În preajma inevitabilului deznodămînt, Mihai fuge în amintiri, căutînd să nu se apropie prea mult de sine însuși, să nu-și contemple sacrificiul, să nu cadă în reflexivitate și melancolie. Gîndurile tulburi legate de incapacitatea lui de a întemeia o familie, de a trăi bucuria iubirii simple pentru Anca, de a avea spațiul lui intim de răgaz și împlinire sentimentală, le alungă mereu cu un refren ce-l caracterizează („Lasă !...") ca o eroină a unui roman celebru care își amînă momentul sincerității cu refrenul : „La asta o să mă gîndesc mîine" și acel „mîine" nu vine niciodată. Drama acestui personaj de înaltă exemplaritate morală este, așa cum însuși o înțelege în final, incapacitatea de a privi înăuntrul său ; dăruirea în exterior, generozitatea lui față de alții și față de munca lui reduc simțul de conservare, dar și frămîntările intime. Preocupat continuu de treburile șantierului, Mihai nu se întoarce spre sine decît pe patul de spital, înaintea unei intervenții chirurgicale neiertătoare. E singurul moment cînd începe să dorească ceva pentru el însuși — fericirea unei împliniri intime, unei iubiri simple. Vina lui (dacă un asemenea Erou, din galeria excepțiilor umane, poate avea una) este de a fi trăit **exclusiv** în exterior, în afara propriei sale intimități. În acest exclusivism stă însă personalitatea. Este semnul unei vocații devoratoare care unidimensionează existența, îndreptînd-o spre un proiect major. Problema personajului ar trebui să rămînă deschisă, numai că emoția povestirii, vibrînd în fiecare frază, o determină pe autoare să o închidă. Ea se simte copleșită de model, dominată și se grăbește să-și construiască personajul prea demonstrativ. Calitățile indiscutabile ale narațiunii sînt căldura, tandrețea evocării, concizia tipurilor, umorul și precizia observației psihologice.

Dana Dumitriu

*) Viorica Ciorbagiu, **A doua mireasă**, Editura Albatros, 1976.

Poezia

„Mie mi-a crescut în palme laur..."

„**SOSESC ROMANTIC**", ținea parcă să ne avertizeze, cu o simpatică ostentație, în titlul volumului său, de relansare, din 1968, Alexandru Raicu, care debutase înainte de război (**Vitralii**, 1936) și avusese onoarea de a fi înregistrat, deși numai ca un poet care încă se caută, în **Istoria literaturii române...** a lui G. Călinescu. O răspicată declarație de artă poetică voit anacronică însoțea o tîrzie dar așteptată reintrare în scenă. Și în volumul de curînd apărut, poetul, se poate spune, „sosește romantic". Lui Alexandru Raicu îi plac învolburările, titanismul, „vedeniile" : „umplui tot cerul — ne spune el n.n. — de reci vedenii / grele ca fierul" (**Romanță nouă**). Tot o „vedenie" aflăm și în această **Plecare** : „Corabia mi-a sosit la țărm / fără catarguri. Beznă. Țipenie. / Pașii-mi răsună pe puntea de gheață / ce se desface. Vedenie." Viziunea marină sumbră, spre care autorul înclină vizibil, atinge apogeul în poemul central al volumului*), căruia îi împrumută de altfel titlul, **Viața, cîntecele și speranțele cioplitorului de barcaze**, cu „pietrosul țărm întunecat", cu un golf „ruginit", cu „vinete piscuri de piatră", cu crabi „sluți" și „șoareci de apă roșcați", cu înecați care trec „dînd din oase, prin alge și vapoare", cu drumuri „cardinale, sumbre", cu „flăcări de pucioasă sinilie" și alte asemenea imagini care dau „vedeniilor", „reci", consistență și forță, o greutate apăsătoare, într-adevăr de fier. Dar chiar în acest poem infernal, viziunea se limpezește : „speranțele" cioplitorului de barcaze, ale cărui flote, succesive, marea le împrăștie și le scufundă, rămîn intacte. „Voi rupe-n zori temutele mistere", promite el, deși știe că de fiecare dată „călătoria se-anunța nebună". Eșecului în aparență implacabil i se opune, titanic, efortul tenace, sisific al încercării următoare : „Întunericul se-albea în săruri. Chipul / se umplea de strigăte. Perechi / broaștele sub cerul vechi al ceții / se apropiau ușor, sfioase / rănile în clipa dimineții / îi lingeau grăbite, pînă-n oase. / Sfîrtecat de soare-n neființă / greu se ridică-n a zecea zi. / Raza-l încălzea în suferință, / albatrosu-n creștet îl trezi. / Alte stele, spume de răcoare, / îi cerneau pe degete lumină. / Din seminte, codrii ca din soare / o porneau din nou la rădăcină. / Barda începu tăcut să-și spele / lîngă marginea pădurii dinadins, / migălind din bucle și inele / alte prove, întru necuprins. / / «Cine sînt ?» Țesînd la alte vele, / pipăind din degete cuprinsul / luă în palme roiurile de stele. / Îndoiala clipei ? Neînvinsul / cuie mari de lemn ciopli-nainte. / Și cîntă speranțe fără preget / pentru adevărul din cuvinte". Sensibilitatea poetului cunoaște nu numai ruperea de nori romantică, spectaculoasă ca o improvizație, dar și înseninarea clasică, de durată. Oricît de înfricoșătoare s-ar voi și ar fi unele tablouri, cititorul acestor versuri nu întîrzie să perceapă echilibrul de fond al simțirii, nota stenică. În lirica lui Alexandru Raicu terifiantul însuși devine transparent, luminos, fiind, temperamental vorbind, inconsistent. O frumoasă poezie (**Spre munții de porfire**) reinterpretează legenda biblică a lui Iona, cel înghițit de balenă. Depunerea finală pe țărm este suprimată, chitul fiind aci un vehicul al morții, care urmează să-l poarte într-o zi pe poet „mai spre adînc", spre „munții de porfire" : „Va fi un pește greu ce-o să mă poarte / mai spre adînc să văd pe dedesubt / ce n-am știut...". O energie inepuizabilă pare a alimenta actul existențial de fiecare clipă al poetului, ceea ce explică nota stenică mai sus amintită, a versurilor sale, cîtuși de puțin convențională aici. Senectutea de pildă („Nu mă mai recunosc. Bărbia / coboară-n treptele amiezii, / obrajii-s aspri ca-n cîmpia / pe care se-nvîrtiră iezii. / / Parcă e însuși Archimede / acesta din oglindă, slut...") este considerată cu o încredere liniștită, abia atinsă de o ușoară melancolie, în perspectiva succesiunii firești a generațiilor, a continuității vieții (**Frumoși ca pădurarii**). Poetul ar deține, după cum ne lasă să înțelegem în **Schimbări neașteptate**, un secret al fericirii, pe care e gata să-l împărtășească oricui, dar nimeni nu vrea să-l asculte, probabil pentru că, acest secret, fiecare trebuie să-l descopere pe cont propriu : „Cîți au dat ocol pe după moară / să găsească-n scoc un bob de aur ! / Mie mi-a crescut în palme laur / și cununa greu o să mă doară. / / Le și spun acelor ce-n nisipuri / migălesc pe lîngă moară-n zori. / Nu m-ascultă. Au culori pe chipuri / ca de sfinți pictați pe ochi cu flori. / / Ei tot caută. La mine o tulpină / s-a-nălțat de nu pot s-o cuprind / și strălucе cînd e lună plină, / și țin palmele, și îi aștept cu jind. / / Nu se-ntorc. Vor căuta-nainte / nu știu pînă cînd, dar mie-n frunte / laurul, deși cu foi cărunte / a dat spic și-adună noi cuvinte."

Valeriu Cristea

*) Alexandru Raicu, **Viața, cîntecele și speranțele cioplitorului de barcaze**, Editura Cartea Românească, 1976.

Critica

Receptarea lui Dostoievski

CUM şi de către cine a fost „descoperit" Dostoievski în România, cum a fost receptat şi înţeles, ce ecou a avut în literatura şi critica românească ? În ultima sa lucrare (întreruptă în octombrie 1975, cîteva zeci de zile înainte de moarte), regretatul Dinu Pillat *) îşi propunea să răspundă acestor întrebări, importante nu atît pentru marele scriitor, cît şi pentru literatura română însăşi, pentru conştiinţa literară românească, pentru modul acestora de **a reacţiona** în faţa unor experienţe capitale, de felul celor reprezentate de întîlnirea cu Dostoievski. Primul comentariu despre Dostoievski este semnat la noi de C. Dobrogeanu-Gherea în 1885, iar prima apreciere a unui roman dostoievskian, cu doi ani mai devreme, în 1883, o datorăm lui Titu Maiorescu : „Simbătă 23 aprilie 1883. Sfîntul Gheorghe, zi frumoasă, foarte cald. N-am primit pe nimeni, citind extrem de originalul roman al lui Dostoievski, **Raskolnikov**, tradus în nemţeşte (destul de rău) de Wilhelm Henckel".

În foarte substanţiala postfaţă a lui Alexandru Paleologu, după ce se subliniază că materia cercetării lui Dinu Pillat se situează „întîmplător sau nu, între două interpretări marxiste" (cea dintîi, legată de Dobrogeanu-Gherea, şi cea mai recentă, de investigaţiile contemporane întreprinse de Ion Ianoşi, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu) se acordă locul cuvenit aprecierii laconice din **Însemnările zilnice.** Rînduri pe care Dinu Pillat, „rezistînd tentaţiei de a le adăuga un comentariu, se mulţumeşte, cu un rar simţ al punerii în pagină, să le citeze în final de capitol, unde extrema lor concentrare produce un efect de implozie, în reprezentarea cititorului" (Al. Paleologu). Dacă articolul lui Dobrogeanu-Gherea precede cu un an importanta carte a lui E.M. de Vogüe **Le roman ruse** (unde Dostoievski figurează cu un întreg capitol : **La religion de la souffrance**), însemnarea lui Maiorescu premerge, la o distanţă de doi ani, articolul lui Dobrogeanu-Gherea. Cei doi întemeietori ai criticii noastre — Maiorescu şi Gherea — inaugurează, nu tocmai întîmplător, „cariera" marelui scriitor rus în conştiinţa literară românească.

Tot ce urmează, de atunci încoace, este înregistrat de Dinu Pillat, cu un simţ excepţional al documentului revelator. Destinul românesc al operei lui Dostoievski face astfel obiectul nu numai al unei lucrări ştiinţifice de extremă probitate, dar şi al unui veritabil şi (aş zice) captivant **roman** al „ideii" dostoievskiene. Personajele acestui roman — izbutind să se definească pe ele însele într-o „acţiune" cum nu se poate mai caracteristică — se numesc Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, M. Sebastian, N. Crainic, Dan Petraşincu, M. Eliade, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Tudor Vianu...

PERFORMANŢA lui Dinu Pillat este de a spune pe un ton detaşat, alb — şi cu o aparenţă de cumînţenie, lucruri pasionante. El izbuteşte, folosind o tehnică a relatării de tip obiectiv, să provoace curiozitatea, servindu-i în doze mici, savant preparate, întîmplări palpitante, uneori de-a dreptul senzaţionale, cum este aceea, de la începutul cărţii, cu privire la „prima menţiune existentă în publicistica română" în cazul Dostoievski.

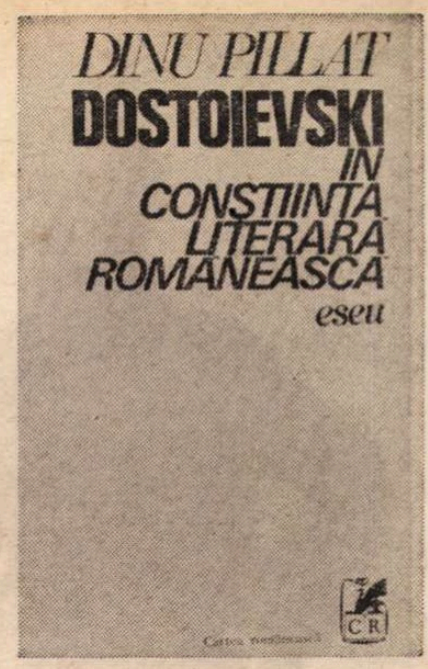
N-a fost, deci, un simplu capriciu că, la douăzeci de ani, Dinu Pillat şi-a ales ca subiect al lucrării de doctorat romanul „de senzaţie" românesc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ! Nu e senzaţional să aflăm, dintr-o liniştită instruire de fraze neutrale şi pur funcţionale, că prima referinţă la Dostoievski în presa noastră are ca autor pe un fost student român la Petersburg, colaborator al vestitului Neceaev, modelul lui Piotr Verhovenski din **Demonii ?** Dinu Pillat pare să nu se mire deloc de această veste, rămîne imperturbabil în faţa ei, tocmai pentru a oferi un spaţiu extins mirării **noastre,** în măsura în care ştim cîte ceva despre întîmplările vremii şi despre împrejurările procesului de complotişti ce a inspirat romanului lui Dostoievski. Ei bine, da, iniţialele Z.A. care semnalau (într-o corespondenţă din Petersburg) în ziarul „Telegraful" din Bucureşti, la 20 februarie 1881, „moartea celebrului literator rus" ca „faptul cel mai culminant din viaţa capitalei Ţarului", ascundeau — comunică fără clipire Dinu Pillat, ca şi cum ar fi un lucru fără însemnătate (şi poate este, pentru cine ignoră biografia lui Dostoievski şi tot ce se mai ştie în legătură cu studentul Neceaev) — pe Zamfir Arbore, descendentul unei vechi familii boiereşti : „Este interesant de reţinut" (astfel debutează o amplă paranteză, plină de lucruri surprinzătoare dar respectînd debitul egal potrivit relatării de ştiri anodine care face savoarea stilului lui Dinu Pillat) ce se petrecuse cu acest Zamfir Arbore înainte ca el să fi devenit corespondentul, pitit după iniţiale, al ziarului bucureştean „Telegraful". „Se întîmplă", continuă fără nici o participare exterioară Dinu Pillat, se întîmplă, pur şi simplu, ca el „să ia parte ca student al Academiei Militare de Chirurgie din Petersburg, la constituirea unui comitet revoluţionar, alături de nihilistul Sergiu Neceaev, de la al cărui caz judiciar de mai tîrziu se ştie că pleacă Dostoievski în **Demonii".** Firesc, numele acestui „Sergiu Neceaev" nu spune neiniţiatului nimic care să-l facă să tresară, cel familiarizat însă oarecum cu problema va resimţi primirea acestei informaţii lipsite de importanţă ca pe un fapt de o rezonanţă extraordinară. Dinu Pillat se adresează, după cum se vede, imaginaţiei acestui tip de cititor, izbutind s-o pună imediat în mişcare. Este modul său tipic de a proceda. „Compatriotul nostru, împreună cu alţi conspiratori, sfîrşeşte prin a fi arestat la 16 martie 1869, rămînînd apoi închis aproape trei ani în fortăreaţa Petro-Pavlovsk (pe unde trecuse şi romancierul rus cu două decenii în urmă), în timp ce Neceaev izbuteşte să fugă în Elveţia". Lucrurile capătă mereu proporţii mai mari cînd, în acelaşi stil neutru de mare efect, pe care cei ce gustă surprizele în planul intelectualului au prilejul să-l descopere adesea în cărţile lui Dinu Pillat, ni se atrage atenţia, aşa, în treacăt, că autorul notiţei din „Telegraful" publicase în anul 1896, adică cincisprezece ani după notiţă, un volum de memorii intitulat **În exil** (publicat — unde ? — la Craiova), în care relatează, şi încă „pe larg" (ceea ce provoacă încă o dată, la maximum, curiozitatea noastră) „tribulaţiile subversive ale lui Neceaev" ; „Luăm cunoştinţă de împrejurările în care studentul Ivanov, recrutat pentru acţiunea pusă la cale [...] şi retrăgîndu-se din micul cerc al conspiratorilor, ajunge să fie ucis de Neceaev şi acoliţii săi". Există, cu alte cuvinte, un document de cea mai mare însemnătate, publicat de un compatriot al nostru, cu privire la întîmplările legate de geneza **Demonilor,** mărturia cuiva care a participat nemijlocit la evenimentele care-l tulburaseră pe Dostoievski ! Dar Dinu Pillat are mereu aerul că toate aceste lucruri îl lasă rece, în subtext ne face totuşi să simţim fervoarea şi să ne împărtăşim de emoţia pe care el însuşi, cel dintîi, nu încape nici o îndoială, trebuie s-o fi simţit în vreme ce compunea capitolul unei lucrări de strictă informaţie istorico-literară :

„În sfîrşit, sîntem informaţi cum în Elveţia, unde principalul vinovat îşi găseşte încă o dată scăparea, Zamfir Arbore se desolidarizează de el, ca şi Bakunin însuşi, condamnîndu-se crima făcută drept un act compromiţător pentru cauza revoluţiei !" Inutil poate de adăugat că „studentul Ivanov" i l-a inspirat lui Dostoievski pe Satov. Ca o încununare a suitei de situaţii senzaţionale, amănuntul savuros că, „din păcate", nu întîlnim nicăieri vreo confirmare a faptului că atît de interesantul personaj care se revelează a fi Zamfir Arbore ar fi avut vreodată curiozitatea să citească **Demonii,** un roman ale cărui implicaţii şi „dedesubturi" le trăise ca puţini alţii în epocă.

Postfaţa lui Alexandru Paleologu, plină de idei incitante (unele, firesc, discutabile), constituindu-se ca un comentariu viu al cărţii lui Dinu Pillat, merită o atenţie aparte. Destul să spunem deocamdată, că am parcurs-o cu interesul datorat „romanului unui roman".

Lucian Raicu

*) Dinu Pillat, **Dostoievski în conştiinţa literară românească,** cu o postfaţă de Alexandru Paleologu, Editura „Cartea Românească", 1976.



Calendar

● 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Muşatescu** (m. 1970).

● 22.II.1916 — s-a născut **Radu Tomoioagă** (m. 1974).

● 23.II.1888 — s-a născut **M. Săulescu** (m. 1916).

● 23.II 1892 — s-a născut **Tudor Măinescu.**

● 23.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stoika** (m. 1916).

● 23.II.1928 — a apărut revista „Vremea", director Vladimir Donescu.

● 23.II.1962 — a murit **Silviu Dragomir** (n. 1888).

● 24.II.1849 — s-a născut **C. Dumitrescu-Iaşi** (m. 16.IV.1923)

● 24.II.1909 — s-a născut **Al. Dimitriu-Păuşeşti.**

● 24.II.1914 — s-a născut **Stelian Păun.**

● 24.II.1924 — s-a născut **Ion Petrache.**

● 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruş.**

● 24.II.1927 — s-a născut **Valentin Berbecaru.**

● 25.II.1834 — s-a născut **Al. Depărăţeanu** (m. 1865).

● 25.II/9.III.1866 — apare în „Familia", condusă de Iosif Vulcan, poezia lui Mihai Eminescu **De-aş avea.**

● 25.II.1881 — a murit **August Treboniu Laurian** (n. 1810).

● 25.II.1881 — a murit **Cezar Bolliac** (n. 1813).

● 25.II.1897 — s-a născut **N.I. Popa.**

● 25.II.1899 — s-a născut **Erwin Vittstock** (m. 1962).

● 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 1961).

● 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu.**

● 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda.**

● 25.II.1937 — s-a născut **Corneliu Buzinschi.**

● 25.II.1969 — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892).

● 26.II.1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907).

● 26.II.1890 — a murit **Economul D. Furtună** (n. 1865).

● 26.II.1906 — s-a născut **Anavi Adam.**

● 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate.**

● 27.II.1811 — s-a născut **Alex. Hrisoverghi** (m. 1837).

● 27.II.1867 — s-a născut **G. Diamandy** (m. 1917).

● 27.II.1920 — a murit **A.D. Xenopol** (n. 1874).

● 27.II.1943 — a murit **Salamon Ernő** (n. 1912), poet maghiar din ţara noastră.

● 27.II.1955 — a murit **Al. Marcu** (n. 1894).

● 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890).

● 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Şincai** (m. 1816).

● 28.II.1893 — a murit **Grigore Grădişteanu** (n. 1816).

● 28.II.1903 — a murit **Ioan Ivanov** (n. 1836).

● 29.II.1880 — a murit **Costache Bălăcescu** (n. p. 1800).

● 29.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu.**

Prima verba

Reflexivitate şi imaginaţie

● CĂ, UNEORI, cea mai rebelă imaginaţie corespunde, simultan şi fratern, celei mai disciplinate reflexivităţi ne-o arată, destul de convingător, Ştefan Ioanid **(Cuvîntul unic,** Ed. Albatros), poet ce promite o devenire frumoasă într-o direcţie lirică mai puţin frecventată azi : a contemplaţiei euforice. Calmul şi coerenţa meditaţiei euforice ori a notaţiei sentimentale suferă presiunea unei imaginaţii mereu nervoase, euforice pînă la delir, dintr-un atare amestec bizar de rigoare ideatică şi dicteu emoţional rezultînd aproape toată savoarea poemelor, toată tensiunea lor lirică ; în ciuda aspectului suprarealist al multora dintre versuri, impresia finală pe care o lasă un poem este de limpede contemplaţie, obiectul acesteia fiind cînd unul din sfera ideilor, cînd din aceea a sentimentelor, întotdeauna însă dintre acelea ce au îndeobşte valori pentru ambele sfere ; de pildă, dragostea („Aşa cum răsari prin flacăra acelui ochi / tu care atît de bine ştii / fantoma ce mă întunecă — aici / aş putea să recunosc ceea ce în alte / începute luminoase unde mi se spulbera / în faţă cum doar sîngele muzicii trupul / albastru împietrit deasupra / ca spaima unui crin scîncetul acestei speranţe / (sub singurătatea lui pierdută în lăcrimare / sîntem noi doar o dezmierdată copilărie, / fără vise, ca cerul înfiorat peste veşnicia / tînără a celui care se pierde). Dar aşa / răsărind tu prin flacăra acelui ochi / vei spune : cum se luminează / înmiresmatul tău grumaz sub trupul / împietrit de deasupra, pierdut în lăcrimare. / Şi eu aici stau şi aştept / şi întunecat singerează veninul / ca un rob sub tălpile tale"). Cîtă vreme poetul face din nervozitatea euforică a imaginaţiei un vestiment plastic pentru materia de semnificaţii a contemplaţiei, efectul liric este remarcabil, „cuvîntul unic" echivalînd în aceste cazuri cu expresia poetică însăşi. Cînd însă plăcerea de a reforma sintaxa şi semantica e mai mare decît dorinţa de a sugera ceva prin această reformă, rezultatul este o retorică goală, un suprarealism cam infantil („Floarea ar putea lesne despărţi / muşcătura albastră a acelor orbi minunaţi / ai iubirilor noastre sub fluturii / care începeau spumegînd de la umeri" sau „Degetele pe care le-ai muşcat în voie pe care / le-ai ghicit în timp ce înotam într-o gură / închisă. Şi insula venea ca o grădină secretă / în care să ne măcinăm trezirea").

Mai interesant este altceva. Pentru Ştefan Ioanid, ca de altfel pentru mulţi dintre poeţii tineri de azi, poezia este, morfologic vorbind, adresare explicită, vorbire către cineva cu calitate de spectator, de martor avizat nu doar în legătură cu tema rostirii, dar şi cu detaliile ei, ca să zic aşa, stilistice. Se creează astfel impresia comunicării directe, dar o impresie care, paradoxal, nu se sprijină pe sinceritatea firească, naturală, ci pe o habitudine culturală, hrănită de felurite convenţii. Poetul ia un ton colocvial nu pentru a-şi face mai evidentă confesiunea ci, dimpotrivă, pentru a o ascunde, încît, nu de puţine ori, cititorul ajunge să ia drept mărturisire lirică profundă o simplă conversaţie superficială, neangajantă, ocazională. Riscul acestei atitudini e facilitatea iar, mai la vale, compromiterea lirismului prin deviaţie în prolix. În cartea lui Ştefan Ioanid există cîteva dovezi de prolixitate, fie în registrul poemelor cuminţi, versificate banal şi prozaic **(Celui nenăscut),** fie în acela al poemelor îndrăzneţe, versificate şocant prin abuz de imaginaţie **(Soare de toamnă).** Dar soiul acesta de distanţare prin apropiere este şi tentant prin rolul pe care îl atribuie sugestiei. Fiindcă a da impresia, prin ton, prin formule gramaticale ori prin pure mijloace stilistice că spui ceva esenţial despre orice, fără ca, de fapt, s-o faci, sau, mai exact, fără ca numaidecît s-o faci, asta este o „întîmplare" ce nu s-ar săvîrşi în lipsa puterii de sugerare. Autorul **Cuvîntului unic** are şi puterea şi arta sugerării. I-o asigură chiar modelul liric pe care, printr-o corespondenţă structurală, pare să şi-l fi ales pentru a se exprima, cel puţin în acest moment : contemplaţia euforică. Am încredere în poet şi în direcţia lirică pe care s-a înscris, mă îndoiesc de validitatea atitudinii convenţionale pe care o cultivă deocamdată.

Laurenţiu Ulici

KOGĂLNICEANU și „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Mihail Kogălniceanu

ÎNCĂ din vremea liceului credeam cu emoție că Nicolae Bălcescu a scris **Cîntarea României.** Iar în primul an de studenție îmi propuneam ca subiect pentru licență examinarea problemei paternității faimosului poem, convins pe atunci că voi putea stabili adevărul impresiei de consonanță cu care rămăsesem din lectura în paralel a poemului și a operei celui ce a fost martirul generației celei mai glorioase din istoria noastră. „...și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă", spune Bălcescu într-o scrisoare către Ghica, datată 17 decembrie 1850. „Încă un imn..." Să fie aceste cuvinte o aluzie la **Cîntarea României** care apărea tot în decembrie 1850 ? Greu de spus, căci la fel de bine se potrivesc aceste cuvinte la tot ce a scris Nicolae Bălcescu.

Puse însă în gura lui Alecu Russo, cuvintele de mai sus, deși ar fi sunat destul de ciudat, ar fi constituit totuși dovada sigură de recunoaștere a paternității asupra poemului, căci alt imn închinat țării nu găsim în sumara operă a scriitorului care oricum a fericit literatura română. Cu **Miorița** ! Să recunoaștem că scoțînd poemul din fișa de autor a lui Alecu Russo, acestuia, dintre toți scriitorii notabili ai generației, i s-ar potrivi cel mai puțin să rostească cuvintele de mai sus, ale lui Nicolae Bălcescu.

Credem, așadar, că dintr-un punct de vedere strict literar, al textului, paternitatea lui Bălcescu pare a fi mai ușor de probat. Lectura diverselor studii ce s-au ocupat de stabilirea identității celui ce a scris **Cîntarea României** te lasă, de asemenea, cu impresia că Nicolae Bălcescu este el, mai curînd decît Alecu Russo, autorul poemei. Alecu Russo care, în **Studie moldovană,** 1851, putea să spună că „viața părinților a trecut ca și viața strămoșilor, adică lină ca un rîu ce cură prin livezi și grădini și se pierde fără huiet în Siret. Întîmplările veacului îi găsea și-i lăsa liniștiți..." Nimic din tensiunea dramatică a evocării vieții părinților și strămoșilor celui ce va fi scris **Cîntarea...**

Așadar, pe lista autorilor posibili, Nicolae Bălcescu este numărul 1. După cea mai simplă regulă a genului, tocmai persoana cea mai puțin „suspectă" este autorul și probabil că astfel vor fi judecat și cei care în manuale și aiurea, așadar „versiune oficială", îl consideră pe Alecu Russo autorul poemei. În favoarea acestuia contează, în principal, două fapte : mărturia lui V. Alecsandri („martor ocular", se pare) și faptul că Alecu Russo a (sau **ar fi**) intervenit în textul **Cîntării,** operînd modificări la care îi dădea dreptul numai calitatea de autor pe care, astfel, și-o recunoaște, deci.

Zăbovind cu bună credință dinaintea acestei ipoteze — Alecu Russo autorul **Cîntării României** — în cele din urmă îi recunoaștem o deplină plauzibilitate. Căci lucrul cel mai de mirare la **Cîntarea României** este autentica ei valoare literară, faptul că nu este un eșec artistic, ci dimpotrivă. Oricare mînuitor al condeiului, profesionist sau amator, obscur ori celebru, își dă seama cîte capcane pîndesc o asemenea întreprindere. Și dacă Nicolae Bălcescu avea cu siguranță patosul de care e străbătută **Cîntarea** la fiecare rînd, în fiece cuvînt, mai puțin probabil e că a avut și detașarea ce va fi fost atît de necesară pentru ca textul poemei să nu alunece în melodramatic. Alecu Russo, spirit critic, ușor negativist, lucid și ironic, considerat el autor al **Cîntării României,** iată o soluție mai convenabilă, căci explică un fapt ce ni se pare cel mai important : valoarea strict literară a poemei. În ciuda (sic) „conținutului de idei" și a scopurilor urmărite, **Cîntarea României** este scrisă cu o așa de mare și de binecuvîntată măsură, încît nici pînă azi nu am știut să vedem și să ne mirăm pe cît se cuvine de această sublimă lecție de stil care este **Cîntarea.** Miracolul existenței unei asemenea scrieri ne îndeamnă să îndepărtăm ab initio ideea că autorul poemei ar fi o singură persoană.

Ideea și curajul de a scrie **Cîntarea României** vor fi aparținut lui Bălcescu, ca și „conținutul de idei", iar redactarea textului (sau numai revizuirea acestuia ?), atît de fericit măsurată, s-ar lega de numele lui Alecu Russo. Și astfel colaborarea celor doi la scrierea **Cîntării României** pare a fi soluția care ar explica totul, inclusiv ideea paternității anonime la care, în asemenea împrejurări, se va fi ajuns în chipul cel mai firesc.

CONCLUZIA la care ajungem mai sus rămîne tot o ipoteză, și nu de dragul ei încercăm acum să onorăm vechile promisiuni, cu atît mai mult cu cît nici nu e tocmai nouă ideea că autorul **Cîntării României** nu este o singură persoană *).

Dar paternitatea unei opere literare, ca și etimologia unui cuvînt, cum susține o veche preceptă a filologilor, nu se caută, ci se găsește ! Din întîmplare ! Iar întîmplarea care prilejuiește rîndurile de față a constituit-o lectura unei scrieri des citată și, din motive nefirești, rareori citită de noi, cititorii obișnuiți : **Dorințele Partidei Naționale din Moldova,** broșura publicată de Mihail Kogălniceanu în 1848. Iată cum se încheie această altminteri mult pomenită scriere, punct de plecare al celor ce urmează : „Să gîndim că acest nume strălucit ce l-am moștenit de la stăpînitorii Lumii, ne impune mari datorii, și, prin urmare, oricum să ne fie Cartea norocului, să trăim și să murim Români, aducîndu-ne aminte de marea îndatorire și de frumoasa făgăduință, ce pe patul de moarte ne-au lăsat Ștefan cel Mare : **«Dacă dușmanul vostru v-ar prescrie condiții rușinătoare, atunci mai bine muriți prin sabia lui, decît să fiți privitori împilării și ticăloșiei Țării Voastre ! Dumnezeul părinților voștri se va îndura de lacrimile slugilor sale, și va scula dintre voi pre cineva, carele va așeza iarăși pre urmașii voștri în libertatea și puterea de mai înainte !»**"

Recunoaște oricine în citatul dat de Kogălniceanu la sfîrșitul scrierii sale motto-ul aproape identic cu care se deschide **Cîntarea României :**

„Dacă dușmanul nostru va cere legăminte rușinoase de la voi, atuncea mai bine muriți prin sabia lui, decît să fiți privitori împilării și ticăloșiei țării voastre. Domnul părinților voștri însă se va îndura de lacrămele slugilor sale și va rădica dintre voi pe cineva, carele va așeza iarăși pre urmașii voștri în volnicia și puterea de mai înainte".

Izbitoarea asemănare a fost observată relativ tîrziu, și din ea s-a dedus, printr-un raționament corect, că nu mai poate fi vorba de traducerea în românește a **Cîntării** dintr-o presupusă variantă inițială scrisă de A. Russo în franțuzește, precum credea V. Alecsandri.

Noi însă am pornit să căutăm în opera lui Kogălniceanu și alte asemănări. Parcurgînd, și nu în amănunt, primele două volume recent apărute în Editura Academiei truda nu ne-a fost zadarnică, se pare.

Astfel, în 1872, în prefața la **Cronicele României sau Letopisețele Moldaviei și Valahiei,** Kogălniceanu parafrazează citatul apocrif : „să sperăm, să credem că Dumnezeul părinților noștri, care nu o dată ne-a salvat pămîntul și neamul, chiar în ora peirei, nu ne va lipsi și acum cu puternicul său braț !", sau, în altă parte, „Noi, și unora și altora, trebuie să le fim cunoscători, și cu atît mai mult că toți au început a ne da dreptate, că toți cunosc că în noi este ceva mare, ceva statornic, pre care nici vremea, nici nenorocirile nu ne le-au putut smulge, și că ne trebuie numai un bărbat mare ca să fim iarăși un popor mare." (vol. I, p. 297). Acest din urmă text, apărut în 1840, dovedește vechimea credinței lui M. Kogălniceanu în „răzbunătoriul prevestit". Această credință îl va fi făcut să îndrăgească pasajul amintit din așa zisul testament al lui Ștefan, pasaj pe care îl mai întîlnim, in extenso, și în alte lucrări, bunăoară în **Autonomia principatelor române,** 1856.

Așadar motto-ul **Cîntării** este un leitmotiv nu numai al acestui poem, ci, într-un fel, și al scrierilor lui M. Kogălniceanu. Simplă coincidență ? În scrierile lui A. Russo un singur loc amintește, vag, același motto : „Cine oare va fi chemat a rădica spada purtată cu atîta glorie de Ștefan cel Mare ?
Și cînd ?".

■ Precum s-a văzut mai sus, Kogălniceanu îi numește pe romani strămoșii noștri, „stăpînitorii Lumii", reluînd denumirea aceasta și în alte lucrări ale sale. Iar în versetul 55 al **Cîntării** citim : „E vremea să ieșim din amorțire, seminție a domnitorilor lumei !"

■ Cităm iar din **Dorințele Partidei Naționale,** ediția a III-a, p. 17 și 18 : „...dreptățile [...] pre care strămoșii noștri pururea și cu crude jertfe au știut a le păstra și pre care noi voim a le lăsa întregi strănepoților noștri. Cel mai sfînt dintre aceste drituri este neatîrnarea noastră din lăuntru și prin urmare «autonomia». Această neatîrnare a fost întîia condiție a următorului tractat din 1512, prin care Moldova în domnia lui Bogdan, fiul lui Ștefan cel Mare, au cunoscut suzeranitatea Turciei, și anume :

1) Poarta cunoaște pe Moldova de pămînt slobod și nesupus.

2) Legea creștinească, care se ține în Moldova, nu va fi niciodată călcată sau turburată. [...].

4) Moldova va fi stăpînită și cîrmuită după pravilele și canoanele sale, fără să se amestece Poarta cît de puțin".

Să mai amintim că una dintre „dorințele" cele mai fierbinți ale Partidei Naționale era tocmai respectarea slobozeniei din lăuntru, a dreptului dintotdeauna al Moldovei de a-și da singură legi și respectarea principiului legalității, uzurpat de domnitorul Mihai Sturdza și puterea protectoare.

Și vestitul text al versetului 17 :

„Slobozenia e îndoită : cea dinlăuntru și cea dinafară... [...] Slobozenia dinlăuntru este legea, icoana dreptății dumnezeiești, legea așezată prin învoirea tuturor și la care toți deopotrivă se supun. Acolo unde nu e lege, nu e nici slobozenie"... Iar M. Kogălniceanu scria în **Dorințele...** tocmai că „a doua meteahnă capitală a Reglementului este că [...] a dărîmat și a desființat toate legiuirile țării..."

Să mai amintim încă un text în care M. Kogălniceanu condiționează slobozenia de legalitatea „așezată prin învoirea tuturor", cum zice textul **Cîntării :** „Societatea este o întovărășire [...] slobodă, pentru că ea are de temelie morala, lege firească a omenirei și care izgonește orice arbitrar, și pentru că legile de rîndul al doilea și organice care hotărăsc relațiile sociale, împreună rînduite cu morala, trebuie să fie **expresia voinții obștești** (s.n.), regulat întrebată și dovedită" (**Despre pauperism,** 1845, vol. I, p. 572).

Studiul din care am dat citatul de mai sus amintește, în întregimea sa, un pasaj puțin comentat al **Cîntării :** „Nu aurul este bogăția neamurilor, nu neavutul este sărăcia oamenilor. Avuțiile de aur sînt peritoare, **sărăcia harnică e o bogăție ce nu se răpește ; munca e o bogăție vecinică"** (s.n.), versetul 29.

■ Tot în **Dorințele...** M. Kogălniceanu dă acest citat : „Căci robia n-au fost de nici un folos, ci încă un obicei de mare pagubă sufletelor noastre, **rămase fiind de la strămosi ca un blestem asupra capetelor noastre".** (s.n.)

Și tot în versetul 17 : „...atuncea lumea se împarte în săraci și bogați, în stăpîni și robi, flămînzi și îmbuibați... atuncea lumea stă în cumpănă de peire... căci dreptatea dumnezeiască e vecinică ; ea urăște și blastămă pe omul și neamul ce alunecă în calea nedreptății... **străbunii noștri au fost blestămați de domnul pentru strîmbătățile lor, și blestemul a trecut din neam în neam pînă în zilele noastre"...** (s.n.)

■ „Este istoricește dovedit că în timpurile din început mai fieștecare Român era proprietar" (p. 38). „Numai o țară ce are mulți proprietari este tare, căci numai acolo unde este răspîndită iubirea pămîntului, este răspîndită și iubirea patriei". (p. 39).

Versetul 58 : „[...] Era acea vreme a luptei,... era viață, bărbăție și putere, vitejie și jertfe... cei ce făceau faptele mari aveau o moșie... și erau umărul drept al moșiei, și ridicau stîlpi de biruință, și țara era o țară de falǎ și zidiul cel tare al credinței !"...

■ Sau : „...desființarea boierescului și apropiația (împroprietărirea — n.n.) țăranilor este o chestie de siguranță publică, de pace, de viață în sfîrșit și care prin urmare trebuie hotărîtă cît mai în grabă. Căci nimene din acei ce vroiesc binele Țării nu ignorează că timpul face neconteni mai grele de hotărît chestiile ce sînt deapururea prelungite pe altă dată. Pasnica dar hotărîre a chestiei apropiației țăranilor, astăzi încă ușoară, într-un an va fi mai grea, și în doi va fi cu neputință. Ea astăzi atîrnă încă de la noi, să luăm dar seama ca în curînd să nu se hotărască fără de noi, și cu vărsare de piraie de sînge !"... (p. 40) Amintește acest citat de versetul 19, nu atît în formă, cît mai ales în idei și în ordinea enunțării acestora : „Furtuna mîntuirei strașnică are să fie... aveți grijă de ziua aceea, și grăbiți-vă a vă îndrepta din vreme... etc. Deșteptați-vă... că vine groaza... n-ați auzit prin somn țipetile și vaietele **megieșilor ?"** etc. (s.n.)

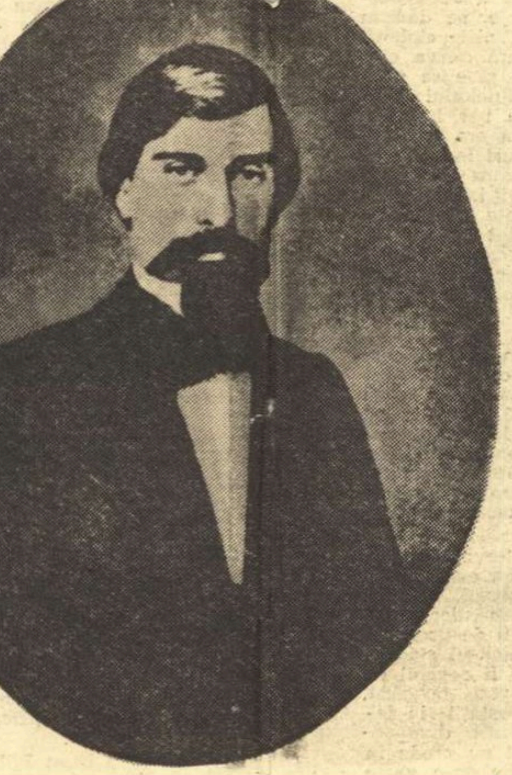
■ Frecvent apare în **Cîntarea României** motivul „pămîntului chinuit" (versetul 16), „țară de jertfă" (versetul 27), „pămînt al luptelor" (versetul 31), „pămînt a grelelor dureri" (versetul 46) ș.a.

Să fie oare vreo legătură cu faptul, adeseori amintit de M. Kogălniceanu, atît în **Dorințele...,** cît și în alte lucrări, că țările române au fost de nenumărate ori „teatrul sîngeroaselor lupte" (p. 48, de pildă) purtate în sec. 18 și 19 de marile puteri vecine între ele, spre suferința cumplită a poporenilor ?

■ „...adună asupra capului nostru ocara, învinovățirile cele mai ridicule, un nomol de aserții și de pretenții unele mai nedrepte decît altele și ne contestă chiar aceea ce [...] nu ne-a dat și prin urmare, cu drept nu ne poate lua, adică : existența noastră politică [...], chiar naționalitatea noastră, chiar numele nostru de Români". (p. 63)

„[...] noroadele s-a legat între ele, pentru a te batgiocuri și a stinge dintre noroade pomenirea ta..." (versetul 31).

„[...] erai vrednică și laudată... și agiunseși defăimată" (versetul 46).


Alecu Russo

Nicolae Bălcescu

■ În fine, constatînd în textul **Dorințelor...** folosirea lui **cunoaște** cu sensul de **recunoaște,** ne întrebăm dacă nu cumva cu același sens este folosit **a cunoaște** și în **Cîntarea României,** măcar pe alocuri :

„...astfel popoarele se făcură părtașe la nelegiuirile și nedumnezeirea căpiteniilor lor, sleiră sîngele și topiră carnea după oasele lor în luptă, pînă cînd rănite și sîngerate, și dîndu-și sufletul, cunoscură în sfîrșit rătăcirea lor..." (versetul 26).

„Neamurile toate s-au cunoscut între sine... limbele toate s-au îmbrățișat... Numai pe tine, țară de jărtfă, pămînt de sînge și de durere, nu te cunosc..." (versetul 27).

■ Să încheiem comparația făcută cu **Dorințele Partidei Naționale** dînd un citat semnificativ pentru concluzia de care ne apropiem :

„În tot cazul bun sau rău, să nu ne desnădăjduim însă ; să avem credință în viitorul nostru ! O nație asupra căreia au trecut Huni, Goți, Avari, Vandali și alte atîtea seminții străine, o nație care optsprezece veacuri, cu toate atacurile timpului, cu toate năvălirile barbarilor, am rezistat și s-au ținut pînă astăzi, o nație de șapte milioane de Români nu este cu putință ca să fie osîndită de către providență să piară tocmai astăzi în «secolul naționalităților». Numai să avem vrednicie, statornicie și unire". (p. 77—78)

Versetul 30 : „Noi, săracii de legi, [...] trebuie : o mare stăruință și privighiere, jărtfe necurmate și o unire strînsă între oamenii din același sînge...".

În ce privește „secolul naționalităților", speranța în el și-o pune și autorul **Cîntării :** „...pămîntul s-a clătinat de bucurie... blestemul înfricoșat s-a auzit despre apus... și toate popoarele s-au deșteptat". (versetul 64, penultim. Citatul din M. Kogălniceanu aparține ultimei pagini din **Dorințele...** !)

Precum se știe, **Cîntarea României** se desfășoară, în mare, în jurul unei sintetice și poetice prezentări a istoriei noastre. Dintre toți pașoptiștii, M. Kogălniceanu a scris cele mai multe sinteze de istorie românească. Periodizarea acesteia, făcută de M. Kogălniceanu (fără să-i aparțină în exclusivitate, reflectînd și situația de fapt) este aceeași pe care o urmează și **Cîntarea.** Exemplară ar fi în acest sens comparația cu celebrul „Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană, rostit în 24 noiemvrie 1843", ce poate fi considerat o adevărată primă variantă a **Cîntării României.**

Iată cîteva fragmente care ne aduc mai direct aminte de textul poemului :

■ „...istoria patriei, a locului unde am văzut ziua ? Omul, totdeauna, înainte de neam și-a iubit familia, înainte de lume și-a iubit neamul și partea de pămînt, fie mare, fie mică, în care părinții săi au trăit și s-au îngropat, în care el s-a născut, a petrecut dulcii ani a copilăriei ce nu se mai întorc, **a simțit cea întîi bucurie și cea întîi durere de bărbat."** (s.n.). Care dintre scriitorii pașoptiști a mai încercat să definească conceptul de patrie și iubirea de țară, în afara autorului **Cîntării ?** „...moșia e cel dintîi și cel mai de apoi cuvînt al omului ; într-însa se cuprind toate bucuriile... simțirea ei se naște o dată cu noi și e nemărginită și vecinică, ca și Dumnezeu. Patria e [...] **locul unde am iubit și am fost iubiți"...** (s.n.) etc. etc.

■ „Vremea căderii le vine ; în pizma națiilor străine, în neunire între dînșii, uitînd că sînt un singur și același neam, ci despărțiți, luptîndu-se și slăbindu-se între dînșii, unii pe alții, subt nume de moldoveni și munteni, românii se apropiu de pieire". Iar în versetul 51 : „...și de atuncea frații nu se mai puteau vede între ei... și vecinii se umplură de bucurie... Nu trecu mult, și fiecare, șezînd închis în moșia sa, agiunse că copii din aceiași părinți uitară de tot unii de alții, și de vorbeau tot o limbă... dar nu se mai înțelegeau... și cînd unele din ramurile acelui neam se stîngeau de pe fața pămîntului, înecate de vecini, ceilalți frați nu simțeau nici o durere..."

■ Precum se știe, în prezentarea pe care o face poemei, Bălcescu își exprimă dezacordul cu susținerile făcute în textul **Cîntării** privitoare la Dacia de după cucerirea romană, idilic înfățișată de autorul anonim : „Orașele se întemeiază și se înfrumusețează din nou... oamenii cresc în îndestulare și se înmulțesc ca nisipul mărei... pămîntul se acopere cu holde aurite... volnicia domnește ca mai înainte..." etc. (versetul 14). Iar la M. Kogălniceanu (ibidem) citim : „În această întindere de vreme, vedem risipa dacilor, împoporarea țării lor cu colonii romane, înflorirea acestora subt împăratul Aurelian"...

■ „Ascute-ți sabia ca fulgerul și încordează-ți arcul, o, țara mea !... dușmanul se gătește și tu ești straja lumii..." (versetul 31).

„În vreme cînd islamismul este biruitor pretutindene, cînd chiar Grecia clasică se face prada osmanilor, cînd tuiurile acestora răzbat pînă în inima Ungariei, numai românii se împotrivesc șuvoiului care înghite totul, numai ei stau ca un val apărător creștinătății împotriva musulmanilor". (p. 395).

Sau : „ils ont été pendant des siècles les défenseurs de la religion et de la civilisation contre l'islamisme et la barbarie assiatique" (în **Fragments tirés des chroniques moldaves et valaques,** vol. II, p. 415).

■ „Grăbește-te a mai prinde putere... iată, se mai apropie o furtună... De-abie vijelia omenească se mai potoli și o întunerecime cît un grăunte se zărește despre răsărit... De ce merge, mai crește... și **ca un nour** (s.n.) se îndeasă și se întinde... Cerul se întunecă, viscolul izbucnește... norul se varsă pe pămînt ca un rîu întărîtat și, ca o mare fără margine, înghite și îneacă tot ce-i iese înainte... (compară și cu „șuvoiul care înghite totul" din citatul de mai sus — n.n.) **Spaima a cuprins toate neamurile... slobozenia și legea popoarelor se zdrumică.** (s.n.)... semiluna strălucește" (versetul 32).

„Dușmani de zece ori mai puternici decît dînșii îi vedem bîntuiți și puși în fugă. Însă un colos strașnic, **un nour** (s.n.) cumplit se ivește pe orizontul Europei : islamismul se arată, și **toate națiile tremură pentru legea și naționalitatea lor"** (s.n.) (p. 395).

■ Întîlnim și în acest „Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională" ideea deșteptării generale a Europei, de la care nu trebuie să lipsim : „și în vreme cînd toate popoarele Europei se înaintează spre o mai zdravănă întemeiere, din lăuntru și din afară, noi, cu aceeași repegiune, ne apropiem de pieire".

„...ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci fortuna mîntuirei a început..." (versetul 55, vezi și citatul din versetul 27, dat mai sus).

■ În primul număr din „Arhiva românească", scoasă de M. Kogălniceanu în 1841 citim, printre alte pasaje asemănătoare, următoarele : „Vremea pieirei nu ni-a venit, sîngele nostru este tînăr, pentru că este înnoit prin nenorociri. Vom avea încă zile frumoase pe pămînt. Dar pentru a le avea, trebuie să ne cunoaștem solia ce Dumnezeu ni-a dat, trebuie să fim vrednici de bunătățile ce cerul ni-a dăruit în atîtea îmbelșugare, trebuie să ne ținem în unire, [...] să ne ținem mai ales de cele trecute, [...] să ne ținem de obiceiurile strămoșești, [...] să ne ținem de limba, de istoria noastră [...]" (vol. II, p. 403—404). Nu sună departe de tonul **Cîntării.** Iar ideea trecerii în putere a suferinței, a nenorocirii, o regăsim și în poemă (versetul 29).

■ Interesantă pentru comparația noastră este și prefața din 1852 la **Letopisețile Țării Moldovei.** Iată ce mărturisire face M. Kogălniceanu la un moment dat : „aș dori să rump vălul ce ascunde viitorul patriei mele ; aș dori să fiu măcar un minut pe tripodul Pitiei și să prorocesc țărei și nației mele soartele cele mai aurite !" (vol. II, p. 451).

Sau : „în noi este ceva tare, puternic, providențial, care ne-a apărat în niște epohe cînd au căzut imperii mult mai zdravene. Conștiința națională este încă vergură ; coaja singură este îmbătrînită". „Existența unui popor este un lung an, cum a zis un scriitor francez, care și el are zilele sale de pîclă și de lumină strălucitoare, timpurile sale de amorțeală și de mănoase săcerișuri. Să nu uităm că patru secole de sclavie au apăsat asupra Greciei, fără ca să poată smulge din inima fiilor ei acea antică naționalitate pre care paloșul lui Mahomed II amenința de a o stinge pentru de-a pururea" (ibidem).

Și versetul 25 : „Inima și tăria sufletelor bărbate... temelia dreptului și ale slobozeniei nu per în veci !... în orice inimă rămîne un gînd ascuns, un loc unde sămînța bună încolțește... popoarele își pierd sfaturile și rătăcesc din calea dreaptă, sau adorm în durere, dar nu per. Lumea răvășită se întocmește iarăși, dar cu încetul și cu durere mare ; neamurile trec prin ispite și cercări, pînă ce intră priceperea într-însele și se înțăleg, așa și fierul numai prin foc se mlădie, se netezește și se face strălucitor".

■ În legătură cu cele comparate mai sus, punem în paralel alte două texte :

„Marea revoluțiune franceză zice popoarelor, ca și Crist lui Lazăr, **Sculați-vă !** Numele lui Napoleon, ca în toată lumea, străbate și la Dunărea de Jos ! Simțămîntul național renaște". (vol. II, p. 502, fragment din prefața la **Cronicile României,** 1872).

„Deci timpul sosit-a... Semne s-au ivit pe ceriu... pămîntul s-a clătinat de bucurie... blestemul înfricoșat s-a auzit despre apus... și toate popoarele s-au deșteptat". (versetul 64).

■ În descrierea **Bătăliei de la Războieni,** este povestit și vestitul moment al înfruntării dintre mamă și fiu : „Maică-sa, doamna Elena, [...] îi zice aceste cuvinte, neșterse din aducerea aminte a fieștecărui bun moldovan : «Ce, trebuie să te văd întors de la război, fără să fii întovărășit de biruință ? Pentru întîiași dată, fiule, mi-ai înșelat nădejdile, uitat-ai oare că porți nume de viteaz ? Fugi departe dinaintea me și să nu te întorci decît biruitor. Mai bine-i să te știu mort de mîna dușmanului, decît să văd că ți se impută drept defăimare că o femeie ți-au scăpat viața.»"

Versetul 36 : „...și mumele ziceau la feciorii lor : cel ce fuge dinaintea dușmanului este mișel... și mișeii nu sînt din sîngele nostru... duceți-vă de muriți mai bine slobozi decît să trăiți în robie și ocară".

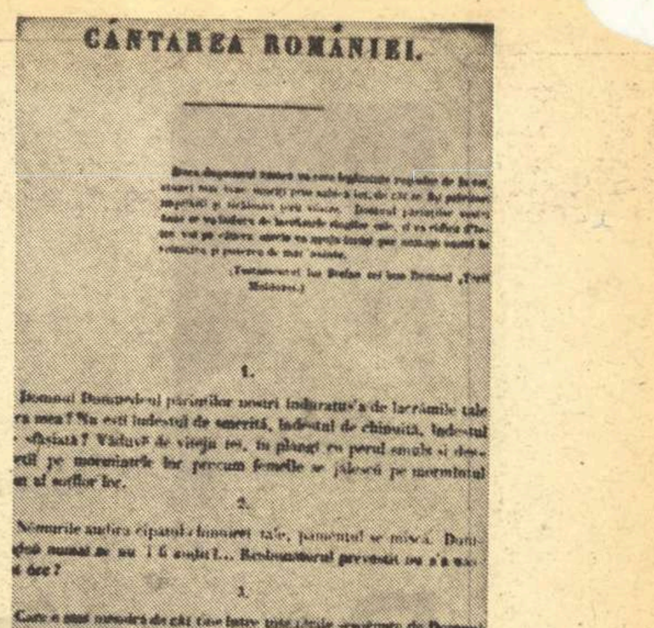
■ În fine, o serie întreagă de consonante cu **Cîntarea României** găsim în studiul publicat în 1837, în nemțește, **Moldova și Muntenia. Limba și literatura română sau valahă** și tradus în românește tîrziu, în 1894—1895. Trecem peste elogiul extins făcut poeziei populare în termenii cei mai calzi și vom semnala un pasaj cu totul tulburător : „Abia apare un nou cîntec că răsună cu iuțeala fulgerului în toată **binecuvîntata țară de Dumnezeu** (Bogdana, cum o numesc românii)..." (vol. I, p. 260) („Gottgesegnete Land", în formularea lui M. K.). **Bogdana** a fost un nume folosit numai de străini (de turci, în primul rînd), iar pentru români, fie munteni („carabogdani"), fie moldoveni („bogdani"), n-a însemnat niciodată „țară binecuvîntată de Dumnezeu". Interpretarea, vădit forțată, făcută de M. Kogălniceanu cu scopuri propagandistice (ca însăși lucrarea în întregimea ei) trece oare și în textul **Cîntării ?** „Care e mai mîndră decît tine între toate țările semănate de Domnul pre pămînt ?"...

„...mîna Domnului te-a bucurat cu bunuri felurite, cu pomete și cu flori, cu avuție și cu frumusețe... O, țară falnică ca nici una..." etc. etc. Din cîte știu, M. Kogălniceanu este singurul care dă o asemenea interpretare denumirii Bogdana, ce se folosea oricum rar — o interpretare cu evidente valențe poetice, valorificate, credem noi, în textul **Cîntării.**

În sfîrșit, lăsînd de-o parte alte similitudini, să mai amintim că în cîteva ocazii M. Kogălniceanu pomenește în scrierile sale despre cronicele ce zac încă necercetate prin bibliotecile mînăstirilor („enfouis dans l'interieur des couvents"), pentru a ne întreba dacă numele său nu cumva se cuvine a fi legat și de invenția acelui misterios călugăr.

CE DOVEDESC toate aceste similitudini dintre textul **Cîntării României** și unele scrieri ale lui Mihail Kogălniceanu ? Se va fi produs oare lovitura de teatru ? Mihail Kogălniceanu, autor al **Cîntării României ?**

Nu ! Nu este exclus ! Dar ar fi prea simplu ! Deocamdată ! Atît pentru noi să propunem o asemenea ipoteză, cît și pentru oricare dintre cititori s-o respingă, demonstrînd, bunăoară, că atît Bălcescu, cît și Russo îl citeau în mod curent pe autorul **Dorințelor Partidei Naționale,** la fel folosindu-se în scrierile lor cu ușurință de idei și chiar formule preluate de la M. Kogălniceanu, îndeosebi Nicolae Bălcescu. Deși, să recunoaștem, numărul mare al asemănărilor semnalate de noi — odată acceptate ca atare, firește — ar putea să-i determine pe unii specialiști măcar să reconsidere întreaga chestiune din perspectiva relației dintre poemă și Mihail Kogălniceanu. Ne îngăduim să facem, pentru o asemenea eventualitate, unele sugestii de... detectiv amator : indiferent de ceea ce se va putea demonstra prin analize de text, date istorico-literare, corespondență etc., de un fapt putem fi pe deplin siguri : asemănările pe care le-am observat noi vor fi fost remarcate, la vremea aceea, și de către Mihail Kogălniceanu, care, cu siguranță, a citit poema încă de la prima ei apariție, în 1850. Iar faptul acesta, asupra căruia nu avem nici un motiv să ne îndoim, ne poate duce la rezolvarea paternității **Cîntării României.** Căci, ne întrebăm mai departe, ce va fi făcut Mihail Kogălniceanu după ce a remarcat frapantele asemănări dintre textul **Cîntării** și propriile sale scrieri ? Negreșit va fi încercat, credem, să afle cine este călugărul anonim, cine este, așadar, autorul **Cîntării României.**



Facsimil după Cîntarea României

Demonstrăm astfel, prin cele de mai sus, interesul cu totul special pe care l-a avut Mihail Kogălniceanu pentru stabilirea identității faimosului călugăr. Un interes la fel de mare în această chestiune nu a mai avut nici unul din contemporanii săi. Față de aceștia, așadar, lui Mihail Kogălniceanu va trebui să-i acordăm cea mai mare credibilitate în chestiunea disputatei paternități literare. Dacă mai e cineva, în afara lui N. Bălcescu și A. Russo, care a știut cine a scris **Cîntarea României,** apoi acela va fi fost Mihail Kogălniceanu.

Părerile celorlalți contemporani sînt, precum se știe, împărțite : unii, majoritatea, îl dau pe Bălcescu autor, V. Alecsandri pe A. Russo. Care este poziția lui Mihail Kogălniceanu în această discuție ? — iată o întrebare al cărei răspuns ne poate duce la rezolvarea problemei paternității **Cîntării României.**

În puținul operei lui Mihail Kogălniceanu pe care l-am parcurs cu o atenție specială pentru această nouă perspectivă nu am dat peste nici o referință la paternitatea **Cîntării.** Dacă cumva nicăieri Mihail Kogălniceanu nu face o asemenea referință, aceasta ar însemna că marele cărturar moldovean face, în schimb, parte din „complot", specialiștii urmînd a stabili dacă nu cumva Mihail Kogălniceanu este chiar al treilea autor al **Cîntării României,** ipoteză în care eu unul cred cel mai mult și care m-ar bucura cel mai mult să se și confirme. Căci tăcerea lui Mihail Kogălniceanu ar însemna abținere de la discuție în ciuda deplinei sale cunoștințe de cauză pe care, sperăm, am dovedit-o pînă aici. El a știut cine a scris **Cîntarea României** și dacă nu face nici o afirmație în acest sens, asemănările găsite de noi capătă o valoare probatorie mult mai mare, dovedind **legătura directă** dintre Mihail Kogălniceanu și textul **Cîntării.** Legătură care, odată propusă, cu oarecare întemeiere, nu mai poate mira pe nimeni, cît de cît cititor din scrierile lui M. Kogălniceanu.

Dacă însă M. Kogălniceanu se pronunță în chestiunea paternității **Cîntării României,** discuția se încheie pentru totdeauna, căpătînd soluția dată de M. Kogălniceanu, pe care evidența faptelor ne obligă să-l luăm în considerație înaintea oricăror altor argumente.

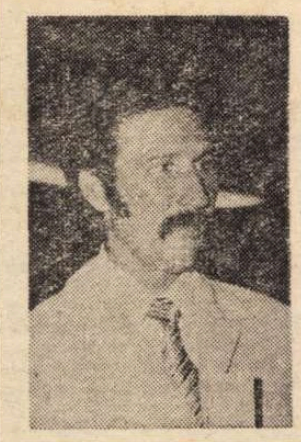
Cu alte cuvinte, dintre toți martorii ce mai pot fi azi audiați, singurul care știe cu certitudine cine a scris **Cîntarea României** este Mihail Kogălniceanu, și, dacă nu mărturisește nimic în legătură cu această chestiune, tocmai tăcerea sa trebuie luată ca o dovadă de complicitate, de amestec direct în elaborarea textului **Cîntării.**

Cine a scris, deci, **Cîntarea României ?**

Această întrebare este — se pare — pe cale să-și afle limanul. Curînd, de îndată ce vom afla de la specialiștii noștri istorici literari ce se poate ști cu privire la susținerile lui Mihail Kogălniceanu în legătură cu vestita poemă în proză.

Ion Coja

*) Ipoteza dublei paternități o propune Paul Cornea în Studii de literatură română modernă, 1962, p. 269—290. Alte studii relativ recente asupra chestiunii: G. C. Nicolescu, Paternitatea „Cîntării României", în Limbă și literatură, 1955, p. 231—252 (pentru Bălcescu), Al. Dima, Alecu Russo, București, 1957, p. 193—245 (pentru Russo), N. A. Ursu, Argumente noi în sprijinul paternității lui Bălcescu asupra Cîntării României în Limba română nr. 5/1963, p. 537—556, P. V. Haneș, Titlul „Cîntării României" în Limbă și literatură, 1963, p. 77—114 (pentru Russo), Dumitru Bălăeț, „Cîntarea României" în „România literară", nr. 24/1976 (poemul ar fi în cele din urmă un fel de operă colectivă a generației pașoptiste).



Marin SORESCU

Pe scîndura de călcat

ERAU toți, adică și Val și Adrian. Plus unu. Val îl adusese pe inginerul Amzulescu. Întîlnindu-se în fața întreprinderii, la plecare, începuseră o discuție despre **relativitate** — temă foarte importantă — care neputînd fi expediată pînă la stația de tramvai, se hotăriseră s-o elucideze acasă. Pe amîndoi îi ardea această chestiune, bineînțeles. Le crăpa buza după rezolvarea problemei relativității. Mai ales lui Val, căruia discuția cu Sandru îi lăsase un gust amar în gură, un gust concret — și aproape absolut. Dar și lui Amzulescu — cu a sa invenție de mașină. Adrian ședea întins în pat, pe o scîndură de călcat și gemea. Avea impresia că i se fisurase coloana vertebrală. Adică, atunci cînd se procedase la îngroparea lui de viu, mormanul de pămînt ce i se aruncase în circă — fără nici o vină — îi rupsese șira spinării. Val mesteca într-o farfurie niște gips, voind să-i demonstreze inginerului, printr-un mulaj, cum e infinitul. La un geamăt mai deschis al lui Adrian, Val îi propuse să-l pună în gips. De altfel, relativitatea putea fi demonstrată și pe Adrian. Întins pe scîndură, el era relativ bolnav... relativ **scrintit**... dar dacă îl forțai să se dea jos și să umble, dintr-o dată îți dărîma toată teoria lui Einstein.

— Asta înseamnă că teoria lui Einstein, oricum ai întoarce-o, cade tot în picioare, se amestecă și Tudor în discuție.

Amzulescu însă nu gustă virajul spre glumă. El era un om grav și practic. Totodată voia să-și confrunte ideile cu ale altora, atunci cînd își găsea parteneri. Citise de curînd o carte a unui savant român... ați auzit de Ștefan Cristesco ?

— Nu, spuse Adrian și geamătul se transformă de data aceasta într-un țipăt de deznădejde la poarta ignoranței.

— Cea mai vehementă critică ce se făcea, prin 1922, relativismului de tip einsteinian...

— Culmea e că acest Cristescu, fost ofițer de marină... mi se pare, propune o nouă teorie asupra universului...

— Taci că mor ! rise Val.

— Stai că nu-i de rîs... e un lucru foarte serios.

— În ce constă această teorie ? Care ar fi esența ? întrebă Tudor.

— E greu de explicat în cîteva cuvinte, și nici eu n-am înțeles-o bine. Trebuie s-o mai studiez. Trebuie să învățăm să zburăm, nu să învățăm să ne tîrîm.

Cu asta fu de acord toată lumea, inclusiv Adrian, de pe scîndură. Coloana vertebrală părea că i se sudează, oricum parcă nu-l mai durea atît. De zburat însă, n-ar fi putut, momentan.

Val povesti ce fel de casă are Amzulescu. Fusese odată la el, bătuse la ușă și o voce îi răspunsese : „Intră !“ Păsise pragul, înăuntru întuneric beznă, măcar că era ziuă —, apoi se aprinsese un reflector, care-i bătea chiar în ochi și o voce îi strigase : „Mîinile sus ! Fă un pas la dreapta ! Nu mișca !“. Gazda nu era acasă și toată locuința sa era mecanizată în felul acesta, cu trape, becuri, butoane, pe care dacă nimereai din greșeală îți cădea un lighean în cap, ori erai pus să scoți limba. Cum stătea la periferie, unde nu era nici un fel de instalație, inginerul, care avea o mare vocație tehnică, începuse prin a-și face singur instalația de încălzire. Aceasta pe bază de păcură. După aceea, găsise un sistem de a transforma electricitatea din jur — pe care o capta prin niște pîlnii — casa lui nu era nici electrificată —, în căldură. După aceea dibuise mijlocul de a scoate singur electricitate din... foi de ceapă, prin frecare — și acum totul la el era pe bază de curent. Megafoane se aflau pretutindeni. Ți se dădeau instrucțiuni de cum călcai pragul : „Spală-te pe dinți !, „Acum ia pilula și lungește-ți viața !, „Ce-ai inventat azi ?“ Cele trei odăițe, de la acea margine de București, se transformaseră treptat într-un fel de cabină spațială — unde fantasticul inginer trăia ca un cosmonaut, călător prin constelații. (Prin instalații). Își găsise, bineînțeles, și o soție devotată. O laborantă, la fel de pasionată. Împreună lucrau concomitent la cîteva descoperiri : leacul cancerului, folosindu-se resursele naturale, și nașterea fără durere. Acestea în domeniul medical, să zicem ; în sectorul biologie-chimie : transformarea gîndului în fapt, deocamdată la cobai și iepurii de casă ; și în domeniul astronauticii : cum poți zbura de pe o planetă pe alta pe baza unui simplu șut, care ți se dă de o foarte neînsemnată întreprindere de cauciuc. Val se opri aici cu prezentarea amicului. Apăsase intenționat pe latura comică, pentru a mai descreți frunțile. Adevărul este că Amzulescu era realmente un cap extraordinar, casa lui merita să fie vizitată, fiind un adevărat laborator, o oglindă vie a unei minți chinuite de întrebări și a unei vocații extraordinare de savant. Cu puțină încordare și lăsîndu-i-se cîtva timp — plus un sprijin adecvat —, Amzulescu lua premiul Nobel ca nimica, așa cum ia găina bobul. Deocamdată însă nu-și putea lua mașina. El, atît de inventiv, el, care dădea idei și sugestii în toate părțile.

— Fă o invenție nouă, îi spuse Val, care acum nu mai avea chef de discuții teoretice, sau altceva : găsește un dispozitiv care să-ți ridice mașina de acolo prin teleghidare, punînd în loc altă mașină, identică, în așa fel încît să nu se observe. Așa împaci și capra și varza — varza fiind tu, sau poate preferi să fii capră ? Rise pînă și Amzulescu. Pe cuvîntul meu c-aș face-o, dacă aș avea bani. Însă numai din salariul meu și din cel al soției — ca laborantă —, nu mi-ar ajunge nici două vieți ca să mut o mătură, pe bază de cereri și aprobări, de la un capăt al orașului la altul. Toți banii, toate economiile noastre se duc pe prize, eprubete, ierburi de leac, lițe, scîndurele, piulițe, șuruburi. Pentru nenorocita aceea de mașinuță, zise el, cu năduf, am stricat mașina de cusut a nevestii și-am mai băgat în ea și-o motocicletă cumpărată și bicicleta mea veche. Val se oferi, în caz că pînă la urmă nu capătă scutirea de impozit, să i-o distrugă el, pe loc, cu un tîrnăcop, spre a nu rămîne invenția în mîinile lor, măgarii.

AMZULESCU zise că nu crede ca lucrurile să ajungă pînă aici. Problema e că el nu mai are nici timp să se ocupe de astea, să umble după intervenții, să dea telefoane, adică să pună lumea în mișcare, și nici chef. Pierduse doi ani și jumătate, încercînd să-și pună telefon. Asta ca să dea așa, un exemplu. Făcuse cerere, o dusese la poștă. După aceea se înscrisese în audiență la inginerul-șef de la telefoane. Stătuse la coadă și cînd îi venise rîndul, inginerul plecase pe-o ușă dosnică. Altă dată avusese noroc să intre, i se promisese, dar nu se putuse din motive obiective. Urma să se mai construiască o centrală în cartierul respectiv... și așa, pierduse doi ani și jumătate.

— Dar ce, tu ești om de telefon ?

De atunci Amzulescu se jurase că nu mai pierde anii lui prețioși de studii și de invenții cu fleacuri din astea. Pentru că, se înflăcără el dintr-o dată, totul urmează a fi descoperit abia de acum înainte. Față de viitorul apropiat noi sîntem la nivelul epocii de piatră —, noi, adică omenirea. Închipuiți-vă cum era cînd nu se cunoștea roata, iar focul era obținut prin frecare.

Tudor adaugă rîzînd că știe un sat unde, pînă nu de mult, oamenii tot așa aprindeau focul, frecînd două bețe. Că pe vatra lor focul, odată aprins, nu se stingea ani la rînd, fiind acoperit cu spuză, mocnind, cînd nu era de trebuință ; în caz că un vecin rămînea fără foc, venea nevastă-sa și lua cîțiva tăciuni aprinși, pe care-i ducea pînă acasă în palmă, pe puțină cenușă, mișcînd palma într-un anume fel, ca să n-o ardă.

— Cezar, domnule, însuși marele Cezar a murit fără să cunoască electricitatea.

— A murit forțat... zise Val... altfel, poate ar mai fi apucat-o.

Amzulescu era însă într-un fel de extaz mistic față de viitorul științific, în fața noilor descoperiri care ne așteaptă pe toți, pe care le poate face oricine, dacă are puțină voință... și imaginație. Căci ele sînt atît de numeroase, colcăie peste tot... nu trebuie decît să caști ochii mari și să miști un deget, ca să găsești o nouă stea, să descoperi că nu trăim pe pămînt, ci alături — într-o dublură, capcană, a lui ; că, poate, evoluția omului e înțeleasă greșit și nu bătrînii, nu maturii, ci copiii sînt cei mai învățați, că pîntecul mamei este adevăratul mormînt și că asemeni acestui pîntec, mormîntul propriu-zis este și el tot o burtă de femeie ; că nevasta lui e pe cale să descopere un leac contra reumatismului, extrăgînd un ser miraculos din alifia „Nivea“ ; că viața omului se poate lungi cu încă 500 de ani, dacă știi cum să-ți protejezi celulele nervoase.

AICI se opri, făcu o pauză. Îl trecuse năduşeala din cauza extazului, broboane mari îi sclipeau pe frunte. Un ochi îi rămăsese fix, ca și cînd i s-ar fi aplicat deasupra o lupă, ar fi privit printr-o lentilă, în timp ce celălalt se închisese ușor, așa cum faci cînd orbești. Apoi iarăși îl cuprinse o febră nemaipomenită. Creierul parcă lucra în cîteva clipe cît într-un an ; vorbea ca și cînd ar fi fost singur, cu toate că întorcea capul cînd după unul, cînd după altul, să vadă dacă îl urmăresc. Tudor se gîndi că Amzulescu e bolnav. Dar nu, nu trebuie să fii neapărat în criză, în transă, ca să cunoști această stare. El însuși încercase momente asemănătoare — numai că nu se exteriorizase — fusese un extaz mut. La el contemplația universului era un act profund intim și incomunicabil. Mai există și teoria că aluatul din care sînt plămădiți vizionarii, sfinții, profeții, inventatorii și filosofii, ține mai degrabă de un anumit dozaj de substanțe chimice decît de o calitate excepțională a persoanelor respective. Felul natural al omului, modul lui de a fi, e dat, fixat, cum fixezi aparatul de radio la un anumit post, pentru o semirecepție a lumii : adică simțurile înregistrează fenomenele, senzațiile din afară ca într-un somn, prinzînd doar foarte puțin din ele, din semnificația lor. Asta se cheamă „normal“ — căci așa pricep cei mai mulți, majoritatea zdrobitoare. Cînd însă în compoziția unui anumit individ s-a turnat o picătură în plus de... nu știu ce substanță, atunci simțurile lui prind viața în toată complexitatea ei, îngrozitor de dureroasă, ori numai fantastică prin implicații cu întregul univers. Aceștia sînt decretați genii... cutare și cutare... ori nebuni... cutare sau cutare și împing lumea înainte și înapoi... huța, huța „înainte și înapoi“ — asta se putea exemplifica foarte ușor de Amzulescu, construind un fel de bielă-manivelă, care dîndu-se înainte și înapoi descrie sau pune în mișcare o roată (vezi roata de la locomotivă).

— De ce un copac din America de Sud poate număra pînă la 6 000 de ani ? reluă inginerul, răstindu-se oarecum la Adrian, în fața căruia se oprise dintr-o plimbare nervoasă prin cameră și pe care-l privea acum, cu ochiul cel fix, neîndoielnic, desigur fără să-l vadă, trecînd dincolo de el, prin zid afară, unde era o bază de reparații auto.

— Cum 6 000 de ani ? se miră acesta.

— Foarte bine. E așa de gros, încît într-o scorbură a lui ar putea intra două mașini fără să se atingă... și omul numai 70 ?

— Ce 70 ! zise Tudor.

— Numai 70 de ani trăiește... cînd are baftă. De ce așa ?

— Pentru că, pe de o parte e vorba de un lemn oarecare, fixat în pămînt cu rădăcini ca otgoanele, iar în cazul lui Adrian, la care te referi... e vorba de un om viu, „de sînge și carne“, cum spune Whitman... sau dacă nu spune, nu-i nici o pagubă, spun eu, fac eu versul... care nici n-o s-atingă 70 de ani, pentru că are coloana vertebrală fracturată. Val debitase această frază lungă, continuînd să mestece cu degetul în farfuria cu gips.

— Gata, zise el către Adrian. Întoarce-te cu spatele... să te turnăm într-un aluat mai generos.

—Ia mai lasă-te, mă, de glume de-astea ! făcu Adrian, care se pare că suferea de-a binelea.

Val așeză farfuria lîngă ușă. Dacă intra cineva călca în ea. Putea lua astfel un mulaj de talpă de vizitator. L-ar fi expus undeva, chiar cu titlul acesta : „Talpa lui X, cînd calcă în strachini“.

— Ia ascultă, domnule Amzulescu. Problema asta a longevității n-o putem rezolva acum, momentan. M-am gîndit că tu ești de fapt sculptor. Un foarte bun sculptor și în occident cu invențiile tale ai putea avea un succes monstru... Dar știi, monstru...

— Nu mă interesează occidentul, eu vreau aici, zise Amzulescu, crezînd că Val vorbește serios.

— De ce sculptor ? întrebă Tudor.

— Pentru că tendința e de a se înlocui sculptura, așa cum o înțelegem noi, cu tot felul de aparate, care de care mai trăznite, „funcționale“, cu un cuvînt la modă, ținînd mai degrabă de mecanică decît de școala de belle-arte. Le povesti că nu de mult, la o mare expoziție din Londra, fusese prezentat cu o reclamă extraordinară următorul monument : un Buick vechi, montat pe un podium, în mijlocul unei suprafețe pline de farfurii albe. De-o parte și de alta a automobilului funcționau două greble, se dădeau înainte și înapoi, măturînd niște cioburi. Deasupra mașinii se fixaseră cîteva ciocane, ciocănele și baroase, care se ridicau și se lăsau ; farurile Buickului fuseseră scoase și înlocuite cu păr lung de femeie, vopsit în roșu. Asta era tot. Artistul dăduse cîteva interviuri încîlcite ca părul acela de muiere, în care își exprima crezul viril. Închipuiți-vă însă ce succes ai avea tu, mă, dacă toate aceste drăcovenii ale tale, care îți sînt oprite la vama descoperirilor și invențiilor, le-ai trece în domeniul artei. Te-ai lăsa la vatră de inginerie și ai revoluționa acuarela, guașa și relieful.

VAL se simți oarecum atins, cum adică, el n-avea nici o șansă ?

— Adrian, vezi, mamă, că dacă nu-mi acorzi o șansă, una mică, gipsul acela încă nu s-a întărit și ești pasibil de a fi contrazis, transformîndu-te în statuie vie... zise Val. Apoi continuă : uite o idee — statuile viitorului sînt statuile vii... Totul e să le facem să vorbească, să ciripească.

— Ar exista două căi, interveni Tudor. Ori îți bagi modelele în gips, cum ai sugerat tu, Val, ori obligi gipsul, piatra, lemnul să vorbească, să dea declarații. Calea aceasta din urmă ar fi de preferat. Și adaugă : referitor la Buick-ul statuie. Da, maestrul Amzulescu ar fi capabil de una chiar mai brează, mai boacănă, să zicem „Combaterea mustății la femei — în patru timpi“. Însă dumnealui ia lucrurile în serios și nu crede în imixtiuni. Domeniul științific de-o parte și cel artistic de alta, nu-i așa ? Mai precis e contra șarlatanismului. E tipul celui care crede nu că tot ce zboară se mănîncă, dar că totul poate fi făcut, împins să zboare, și că menirea noastră, a ființelor inteligente — mă refer la om ca specie —, e să determinăm lucrurile să se înalțe, să le dăm aripi. Așa e, maestre Amzulescu ? Deși vorbise cît se poate de grav, nu știu de ce, atît Adrian, cît și Val, găsiră că e cazul să zîmbească.

— Desigur... răspunse Amzulescu.

— Ideea savantului, în general, m-a preocupat mai demult, continuă Tudor, mă bucur că am acum ocazia unei confruntări „pe viu“ cu cineva priceput, în cunoștință de cauză, de cauză pierdută. Și mie mi se pare că omul înoată în mistere, rolul omului de știință e să mai pună o priză, o liță... acolo unde s-a produs scurtcircuitul, să mai lumineze măcar un cotlon. Eram tentat să cred că savantul nostru se limitează la stricta specialitate, excluzînd arta, ba chiar negînd-o ori socotind-o fără nici o valoare, dar văd că dumnealui, dimpotrivă, se arată la fel de interesat și de problemele acestea. Cu altă ocazie o să vă provoc la o discuție despre teatru. Nici Amzulescu nu știa precis dacă Tudor, pe care îl mai văzuse doar o dată, în fugă, în acea dimineață, vorbea serios sau găsise o modalitate politicoasă de a-l combate, de a-l lua, fin, peste picior.

Val și Adrian continuau să zîmbească.

De cîtva timp, trei muște mari, care nu știu cum intraseră în odaie, dădeau o adevărată reprezentație de agilitate zburînd printre ei, izbindu-se de geam — făcînd acel zgomot sîcîitor de „muscă în exercițiul funcțiunii“.

Spre a evita continuarea acelei discuții echivoce cu Tudor, Amzulescu prinse momentul cînd una din muște zbură spre el, o fixă oarecum cu privirea într-un punct, suflă spre ea și muscoiul căzu la pămînt ca trăznit, fără ca inginerul să fi făcut alt gest, adică să-l fi lovit cu mîna, să zicem.

Toți rămaseră muți și Amzulescu repetă figura cu cea de-a doua insectă.

— Ce le faci, domnule ? Le hipnotizezi ? întrebă Adrian. Ești fantastic, parol !

— E foarte simplu, rise inginerul, oarecum jenat că nu-și putuse opri un prost obicei. Mușchii zboară prin baterea aripilor, se crede, însă ele merg de fapt pe o veritabilă pernă de aer, pe care și-o creează instantaneu sub ele. E suficient

să le „înțepi" perna într-un anumit punct și ele se dărimă ca niște reactoare trăznite.

„Acum e rîndul lui să-și bată joc de noi" gîndi Val.

— Numai ca omoritor de muște, prinzător de muște în întreprinderea noastră, ar trebui să ai un salariu mai mare, spuse el tare. Pentru că ție, în fond, nimic nu ți-e străin, de la esența teoriei lui Einstein pînă la modul de-a omorî o muscă, fără să bați din palme ori s-o prinzi cu perdeaua.

Bătu cineva la ușă.

— Nevastă-mea, zise Amzulescu. I-am spus că sînt aici, să treacă să mă ia cînd iese de la slujbă.

ÎNTRĂ într-adevăr soția lui, pe care ceilalți n-o mai văzuseră și se așteptau să fie cine știe ce zînă. Purta încă halatul de lucru, ars de acizi în vreo trei locuri. Era o femeie „tînără și totodată fără vîrstă", cum o caracterizează Val, în gînd. Continuînd : „Bine că nu e o frumusețe, în sfîrșit are omul pe ce să-și mai odihnească un ochi. Pentru că în aceste zile, cînd străzile suferă de o adevărată inflație de dudui nurlii, parcă ți se strepezesc dinții, pleoapele și vederea unui obraz lăliu și a unui șold șui e reconfortantă". Doamna Amzulescu nu era nici lăliie, nici șuie, era pur și simplu o femeie ștearsă. Părea ștearsă cu spirt... cu acizi, ca o pată pe o haină, care ieșea mereu, identică și egală cu sine însăși. Avea însă calități sufletești deosebite, era un om inimos și cald, și, desigur, calități profesionale. Întruchipa, pe măsura posibilităților, ceea ce se cheamă „o femeie de știință" și inginerul nici nu-și putea găsi o mai bună colaboratoare. Pasiunea descoperirilor o înflăcărase și pe ea, mai bine zis o inflamase, întrucît mai tot timpul se prezenta la slujbă, ba cu un obraz umflat, ba cu un deget copt. Urmărind descoperirea unor leacuri, le încerca puterea chiar pe propria-i piele și încetul cu încetul buzele ei arse și aspre gustaseră aproape toate otrăvurile, bineînțeles, în doze mici. Arăta ca un fel de Mefisto cu fustă și redus la scară și Val nu-și putu reține un zîmbet la gîndul că Amzulescu a făcut pactul cu dracul.

Doamna Amzulescu întrebă de la ușă dacă n-aveau cumva o pisică de dat, trebuia să încerce un ser nou, contra reumatismului, și i s-au terminat cobaii.

— Mițe n-avem, doamnă, zise Val, însă v-am putea oferi **un caz** (și-l arătă pe Adrian, care continua să stea lungit pe scîndura de călcat, cu riscul de a părea nepoliticos). Dumneavoastră, cum vă ocupați cu seruri, poate ne dați o **soluție.**

— Termină, mă Val, cu aiurerile astea, sări Adrian — sări cu gura, pentru că tot nu se mișcă, nu-și putea permite să riște. Era ca un vas grecesc în care s-a tras cu tunul —, ghiuleaua a rămas înăuntru și la cea mai mică mișcare i se părea că vor sări în țăndări : ghiuleaua, vasul grecesc și desenele de pe vas, totul, totul. Așa se gîndea el, așa i se părea.

— Am ceva la coloana vertebrală, doamnă, mi s-a descărcat o cupă de pămînt în cap.

— Cupă de pămînt ! Tu și-n groapă o să vorbești elevat... Nu, doamnă Amzulescu... uitați-vă la el... e o pasăre Phoenix în mizerie... A renăscut adineauri din propria-i cenușă — punîndu-și cenușă-n cap — și în viteza renașterii s-a scrîntit puțin. Deci vă putem oferi o pasăre Phoenix în loc de miță. Gluma nu era răutăcioasă, Adrian și Val se tachinau fără încetare. Însă acum nu încăpea îndoială că primul suferea realmente acolo la coloană — și trebuia cruțat moral.

— Să-l lăsăm pe Adrian în pace ! zise Tudor. Poate adoarme și se trezește sănătos. Apoi către Amzulescu : — V-a spus, arăta spre Val, de pățania lui ?

— Ce pățanie ?

— Una destul de neplăcută...

Era modalitatea cea mai eficace de-a schimba vorba și de a-l scuti pe Adrian de tirul glumelor acestuia. Pe de altă parte, Amzulescu putea da o idee de găsire a Olgăi, de scoatere din pămînt, din iarbă verde, brr ! ferească dumnezeu... în cazul că Val i-ar fi mărturisit. Sculptorul nu-i spusese însă nimic și Tudor socoti de cuviință să nu se bage unde nu-i fierbe oala. Lucruri intime. Fiecare și le rezolva cum socotea el că e mai bine.

Doamna Kati Amzulescu — o cheamă Kati — așa o numise soțul la intrare — „Bună, Kati —, vezi că ne-ai găsit ?" — era foarte nervoasă în acea zi, se plimba de colo pînă colo prin cameră și nu-și găsea locul. De altfel, nici n-ar fi avut pe ce să stea — decît pe patul lui Val. Amzulescu o informă în treacăt — cînd ea era în treacăt prin dreptul lui — că mașina e tot acolo, nu s-a clintit nimic. Pe ea n-o interesa însă atît problema mașinii, cît a prinderii unei pisici pe care se putea proba serul acela extraordinar.

„Cum o fi arătînd căminul acestor oameni ?" se întrebă Tudor. Tare ar fi dorit să-i viziteze odată, să-i surprindă în halat și papuci, în plin proces de descoperiri : extrăgînd curentul electric din foi de ceapă și trăgînd mița de coadă. Desigur, se pretau la fel de fel de glume, însă cuplul era strașnic. (A nimerit orbul Brăila). Cu toată ironia lui de adineauri —, simți un mare respect pentru amîndoi. Tot ce avea tangență cu știința îl atrăgea, tocmai pentru că el nu se pricepea deloc în acest domeniu. Credea că se pot explica logic orice fenomene. Chiar minunile lui Isus. Ori Amzulescu era omul cu care se putea discuta mult și bine și putea să-i explice pe larg cum devine cu știința. Înseamnă că și Val de la acesta lua din zbor o idee ori alta și după aia venea și le-o „vindeă" lor. Însă în capul lui totul se transforma, în așa fel, încît era greu de recunoscut de unde se inspirase —, supunea totul unei interpretări foarte personale.

— Am auzit că ești prieten cu noul director ? îl întrebă deodată Amzulescu pe Val... Poate are el vreo relație ?

— Într-adevăr... sînt... răspunse Val. Cine ți-o fi spus ?

— Umblă vorba în întreprindere... Ce fel de amic ?

— Așa și-așa... Oricum, e de treabă. Val izbucni în ris : bine că mi-ai adus aminte, desigur, el te-ar putea ajuta ! Mai ales, dacă-ți pun eu o pilă și... cu meritele tale, imediat te pune șef peste toată secția de cauciuc...

— Îi e rudă, spuse Tudor.

— Prin alianță, adăugă Val, rizînd... soția...

— Serios ? întrebă doamna Amzulescu, nu știam că sînteți căsătorit.

— Nu, el e căsătorit... zise Val, arătînd spre Amzulescu... adică, pardon, directorul e căsătorit. Însă tragedia e că de vreo două săptămîni... Val se opri și cu un gest de întrebare către Tudor și Adrian — „Să le spun ?", „Hai să le spun" ...de două săptămîni a pierdut-o...

LE POVESTI, de data asta pe larg, cu detalii, peripețiile acelei nopți, drumul lor, cu toate mișculațiile, folosise cuvîntul **mișculații,** unele de înțeles, altele de neînțeles. Își amintise între timp alte amănunte. Ajunsese la concluzia că fusese atunci un pic „grizat" și se ținuseră de mînă pînă aproape de lacuri. Acolo au început să se joace de-a v-ați-ascunselea, neavînd ce face. Ba nu, ca să se antreneze pentru căsnicie. El se ascunsese într-un tufiș... și l-a luat somnul, tot așteptînd să fie găsit. Cînd se trezise, ea stătea pe bancă și plîngea. „E rîndul tău" — spuse Val, pe care somnul acela scurt mai mult îl năucise. Ea o luase spre lacuri... el o tot striga să termine cu prostiile că n-are timp s-alerge după ea... și i-a spus că-l găsește în barcă. Voise să desprindă o barcă de la mal. Însă, rupînd lanțul cu mîna, erau legate cu un lanț —, prins cu un lacăt — deci o spargere tot făcuse și el în noaptea aceea, care era noaptea nunții, cum ar veni, așa conveniseră amîndoi că e noaptea nunții — a băgat de seamă că bărcile sînt legate toate între ele. Toate lucrurile de pe lumea asta se țin cîrlig. Sărise într-una și începuse să vîslească, ducînd întreg cîrdul în larg, ca pe giște. „U-hu !" striga el din cînd în cînd... Pe ea o zări un moment pe mal, se uită la el... țipa la el... nu știu de ce. El, ca să facă pe viteazul, s-a dezbrăcat și s-a aruncat în apă... Nu știa cît a stat acolo... pentru că primul drum l-a făcut chiar spre fundul lacului... abia în apă și-a dat seama cît e de amețit și nu poate să miște picioarele... parcă uitase să înoate, cum dumnezeu uitase să înoate ? l... că ăsta și mersul pe bicicletă se învață pentru toată viața, se știu pînă la groapă. A revenit de cîteva ori la suprafață, ca prin minune, și de fiecare dată o vedea acolo pe mal, țipînd... credea că el însuși țipă, pentru că și-a dat seama că avea un cîrcel la amîndouă picioarele, din cauza asta nu le putea mișca... Fenomenul i se mai întîmplase de cîteva ori, în momente de mare oboseală... dar îl prinsese pe pămînt... și timp de cîteva minute rămînea paralizat pur și simplu... de fiecare dată cînd i se pusese cîrcelul... Acum erau doi... cîrcei... mușchii pulpei i se contractaseră, se făcuseră oțel și-l dureau ca și cînd ar fi fost înțepat cu mii de ace, ori ars cu fierul roșu...

Nu știe cum și-a revenit... s-a trezit în barcă... fie că Olga l-a scos de-acolo, fie că s-a salvat singur... s-a îmbrăcat... și aducîndu-și aminte de Olga... care plecase să se ascundă, a început s-o strige. A avut un moment sentimentul că ea s-a înecat și-n tot acest timp el a stat imobilizat în barcă din cauza cîrcelului... că i se păruse doar că el se înecă ; în realitate, ea fusese aceea. Totul era ca într-un vis, cînd se amestecă persoane moarte cu ființe vii, vrei să fugi și nu poți, cineva vine spre tine c-un tăciune aprins, să ți-l bage în ochi, și odată dai să țipi, dar gura îți rămîne încleștată... și te trezești... El s-a trezit în barcă... în cîrdul acela de bărci... A vîslit pînă la mal și a început s-o caute... Asta a fost tot.

— Data trecută, cînd mergeam spre morgă, parcă nu ne-ai spus așa... observă Adrian.

— Nu-mi aduseseam aminte... decît de ultima parte, spuse Val, deosebit de grav. Starea de amnezie parțială a durat mai multe zile... și fragmentul cu înecul mi l-am amintit venind de la Ciorogîrla, cînd m-am aruncat să fac o baie într-un canal, el capta apa pentru o uzină din București și era să mă înec. Atunci am avut sentimentul că mai trăisem odată această întîmplare... ceva foarte vag !... și faptul mi s-a limpezit adineauri cînd vorbeam despre pasărea Phoenix.

— Să te ferești de apă... îi spuse Tudor.

— Da... n-o să mai beau de acum încolo... decît whiski. Ei, ce zici ? ți-am oferit toate datele, toată colecția Rebus... zise Val, unde e Olga ?

— S-ar putea ca Olga să nici nu fi existat, spuse Amzulescu, după cîteva clipe de liniște, cînd parcă se auzeau gîndurile tuturor celor din cameră. Sau să existe, dar într-un alt secol. Cunoașteți teoria cu cutele timpului ? Timpul care curge într-o singură direcție... și e ireversibil — cum știm cu toții, are niște meandre în curgerea, prelungirea aceasta a lui. Nu că s-ar întoarce înapoi, nu există întoarcere, dar... undeva face o buclă. Și se întîmplă ca oameni care trăiesc în epoci diferite să se atingă din cauza acestei bucle, avînd pentru cîteva clipe... zile, luni, sentimentul că sînt contemporani. Deodată s-a terminat bucla — și fiecare se pomenește aruncat în secolul respectiv —, păstrînd amintiri vagi despre celălalt... și rămînînd cu senzația unei neîmpliniri...

— Stați că mi se face pielea de găină... interveni Tudor. Care e punctul dumitale de vedere ? Mie îmi place toată teoria, îmi place așa, ca poezie... ca poem, ori ca metaforă : femeia de lîngă mine nu e contemporana mea, e din epoca de piatră... și-mi dă c-o piatră în cap... dar nu mă satisface, pe plan rațional. Nu piatra, ci teoria.

— Și la urmă... spre a reveni la concret, interveni și Adrian... Cherchez la femme ! Unde e personajul feminin ?

— N-ar fi exclus să se fi înecat cu adevărat, se pronunță doamna Amzulescu, care ascultase foarte atentă toată discuția. Cînd s-au petrecut faptele ?

— În urmă cu două săptămîni, spuse Val, oarecum îngrozit de perspectiva care parcă acum i se deschidea pentru prima dată, aceea a dispariției Olgăi pentru totdeauna.

— Sau invers, făcu Tudor : n-ar fi exclus să te fi înecat tu, Val, atunci —, și ea să trăiască, să fi fugit cu cineva care se plimba întîmplător prin parc (își aminti de relatarea Dianei despre frumoasa adormită din garsoniera lui Nucu) și i se făcu părul măciucă. Iar tu ești un mort... cu probleme, care îți faci probleme. Un mort viu...

— Mortul viu e Adrian.

— Și mai este o posibilitate, continuă Adrian, ca și cînd n-ar fi auzit replica lui Val. Ca însuși Șandru să fie amestecat în afacere. Să fi fost împins la o crimă pasională... Adică, întîi să fi încercat să te lichideze pe tine, ca s-o scape pe Olga de sub influența-ți nefastă... și văzînd că nu reușește, s-o fi înecat pe ea... Parcă spuneai data trecută că la un moment dat Olga ți-a atras atenția că ați fi urmăriți... și că l-a văzut chiar pe Șandru purtînd ceva în brațe ?...

— Da, așa e... de la un timp Olga se arăta nervoasă, foarte neliniștită. Și-mi tot cerea să mă uit într-o anumită direcție. Însă de fiecare dată cînd mă uitam încotro zicea ea, nu vedeam nimic.

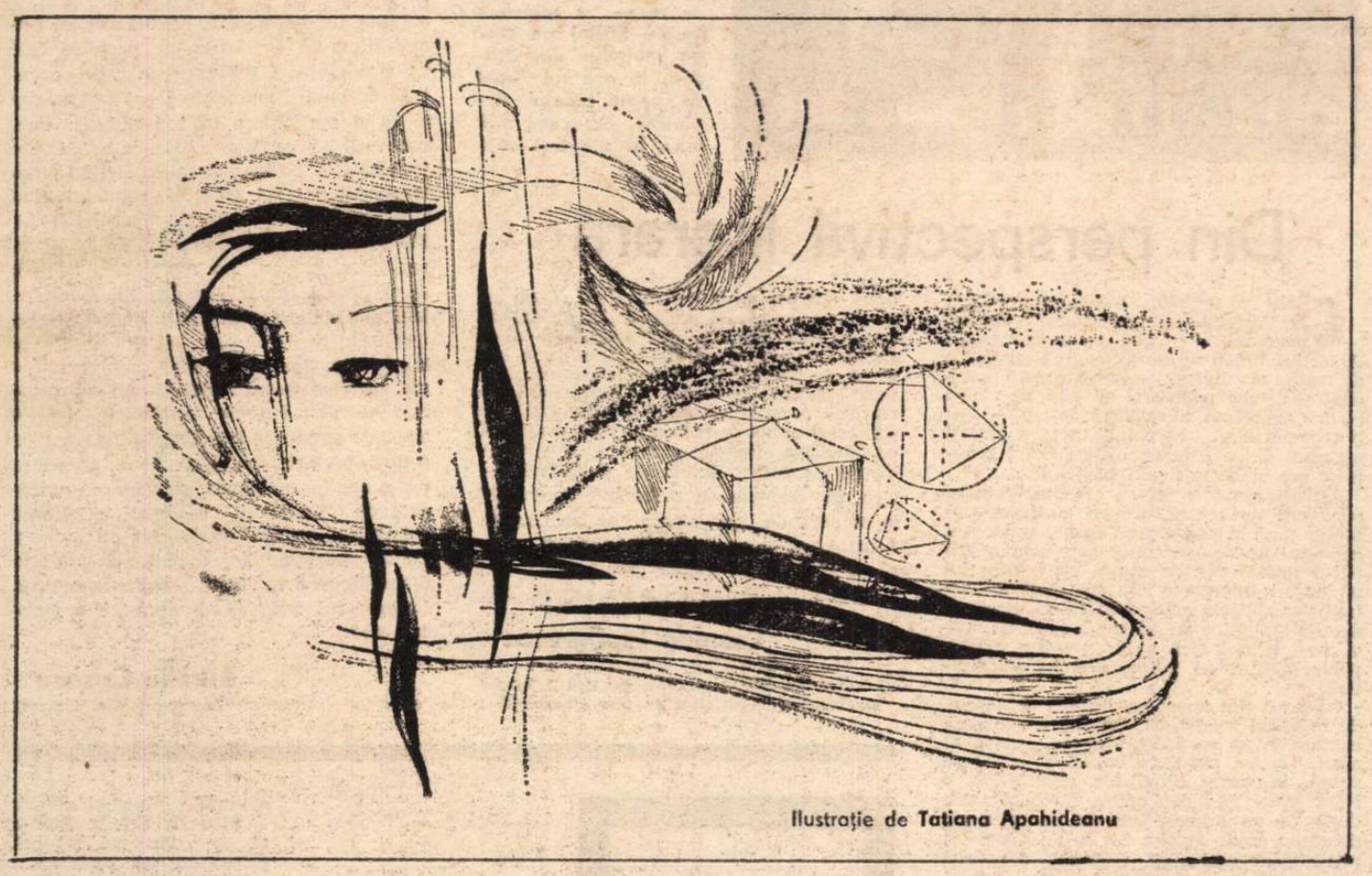
— Totuși, ea **vedea** ceva, zise Adrian, stăpîn pe logică. Să nu uităm că tu lucrașeși foarte mult în ziua și în seara aceea, iar ea era cu mintea și ochiul limpede. Și apoi ea n-avea de unde să știe, de altfel, că Șandru avea acea statuie în brațe. El a plecat în urma voastră și nimeni pînă atunci nu bănuia c-o să se repeadă să ia statuia, bustul ei de lut. Deci Olga l-a văzut într-adevăr, dacă ți-a spus că e vorba de unul cu un obiect în brațe. Și încă ceva : puteau fi doi : el și șoferul — care are o moacă ! — ai văzut ce moacă are ? Poate că nici n-a vrut decît să-ți tragă o mamă de bătaie, dar văzînd că țipă Olga, cînd te-au aruncat în apă, au lichidat-o și pe ea — prin lichid — adică aruncînd-o în lac. Ea s-a înecat și tu ai scăpat, ca prin minune, revenindu-ți din șocul primit în urma loviturii exact în fundul lacului și, ca un taur ce ești, găsind destule resurse să te salvezi.

Toți ascultară, zîmbind, raționamentul, voit șarjat, tras spre roman polițist, al lui Adrian.

Amzulescu ridicase farfuria cu gips din dreptul ușii, de teamă să nu dea nevastă-sa în ea. Înmuindu-și degetul în gipsul, pe punctul de a se închega, încercă să-i arate lui Val cam cum se produce fenomenul de „cutare" a timpului. La un anumit punct degetul însă i se opri : gipsul se întărise.

— E prea tîrziu, spuse el... Acum totul s-a înțepenit.

(Fragmente din romanul **Trei dinți din față,** în curs de apariție la Editura Eminescu)



Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

Teatru

Festivalul național „Cîntarea României"

ARTIȘTII AMATORI — ARTIȘTII

Contribuția A.T.M.

PRIMA ediție a Festivalului național „Cîntarea României" care se desfășoară de-a lungul a patru etape (de masă, județeană, inter-județeană și finală) este consacrată marii sărbători a poporului nostru, centenarul Independenței de stat a României. Membrii Asociației noastre sprijină activ, în cadrul acestui Festival, creația artistică a formațiilor de amatori, a teatrelor populare și, de asemenea, se pregătesc să participe ei înșiși cu lucrări, spectacole și concerte de o înaltă valoare ideologică și artistică.

În această perioadă, Asociația oamenilor de teatru și muzică situează în centrul atenției sale problematica atît de complexă a sprijinirii mișcării artistice de masă, pornind și de la adevărul că artistul profesionist care activează și în acest domeniu găsește, poate găsi aici, o reală sursă de satisfacții, de împliniri, de consolidare a legăturilor sale cu viața.

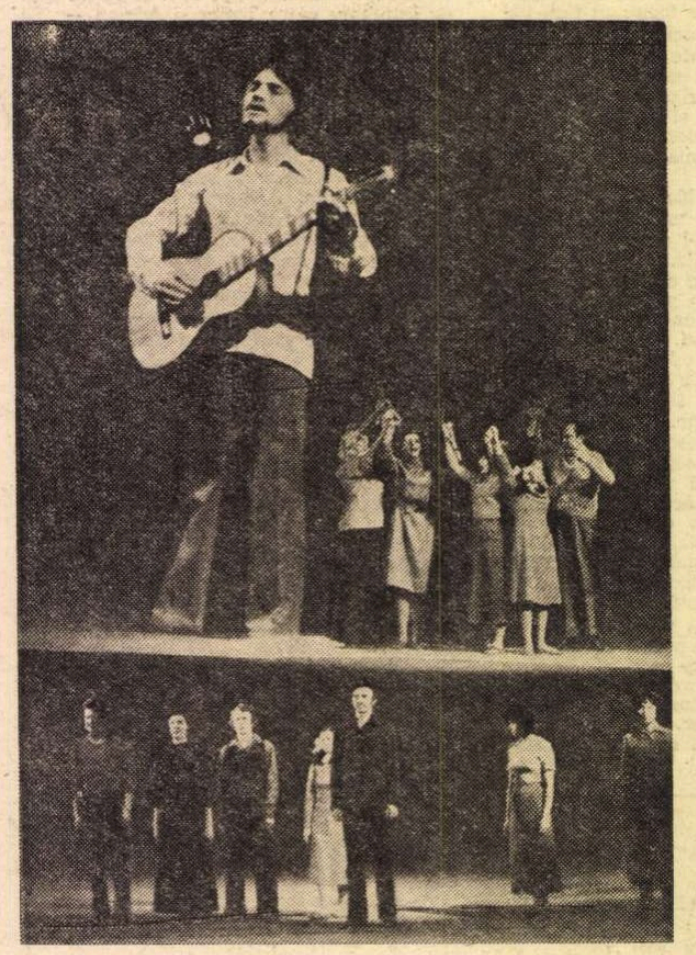
În acest spațiu este imposibil să menționăm totalitatea inițiativelor A.T.M. și a filialelor sale în acest domeniu. Ceea ce credem însă că ar fi util să relevăm este metodologia generală a preocupărilor noastre în direcția consolidării continue a relațiilor dintre artiștii profesioniști și amatori. Pretutindeni filialele A.T.M. au sprijinit acțiunea de repartizare a cadrelor artistice ca instructori a numeroase formații de amatori din întreprinderi, școli, case de cultură, cămine culturale, astfel încît în prezent imensa majoritate a artiștilor contribuie din plin la pregătirea spectacolelor și concertelor pe care artiștii amatori le prezintă în Festival. A fost și va fi în continuare încurajată acțiunea de realizare a unor spectacole mixte ; deocamdată acestea se materializează prin organizarea unor recitaluri, montaje literare, dar credem că inițiativa va trebui extinsă și spre montarea unor piese de teatru în care artiști valoroși să joace alături de cei mai buni artiști amatori. De altfel, această propunere a și fost inclusă în planurile de repertoriu ale unor instituții de spectacol artistic. De asemenea, în cadrul unor acțiuni la a căror organizare A.T.M. a participat sau participă, cum a fost „Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea, colective ale teatrelor de stat au prezentat spectacolele lor alături de spectacolele artiștilor amatori, ambele tipuri de reprezentații fiind analizate în cadrul colocviului aferent, cu aceleași criterii de exigență.

Recent, în colaborare cu secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor și cu Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Asociația noastră a inițiat o suită de întîlniri de lucru cu toate colectivele teatrelor populare de amatori. În cadrul acestor întîlniri, colective de specialiști și activiști culturali vizionează și analizează spectacolele fiecărui teatru popular, formulînd opinii privind structura și orientarea repertoriului, calitatea spectacolelor, perspectivele activității.

Ne propunem ca, în cadrul aceleiași colaborări, să participăm la analiza contribuției cadrelor artistice în perfecționarea activității școlilor populare de artă. Altă metodă înscrisă în planul nostru de măsuri privind sprijinirea activității artistice de amatori va fi organizarea unor tabere mixte de creație, cu finalizări în spectacole, cursuri mixte și dezbateri.

În ceea ce privește celelalte manifestări ale Asociației (organizarea, în colaborare cu Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani, a spectacolului **Răfuiala** de Ștefan Berciu, în regia Magdei Bordeianu, spectacol a cărui premieră pe țară o vom prezenta în județul unde a avut loc răscoala din 1907, deschiderea „Studioului 99" cu trei piese scurte din dramaturgia originală contemporană, pregătirea unor concerte de cameră și simfonice cu lucrări românești, un spectacol coregrafic cu temă, ca și dezbaterile, colocviile, simpozioanele, mesele rotunde etc), toate sînt integrate Festivalului național „Cîntarea României".

Ana Toboșaru
secretar al Asociației de teatru și muzică (A.T.M.)



Appassionata de Aurel Gheorghe Ardeleanu, piesă-document despre eroismul patriotic, a fost montată intr-o formulă redusă a textului inițial (realizată de autor și regizorul Sergiu Savin) pe scena Teatrului din Oradea, în așa fel încît să poată prilejui deplasări pe scene mai mici, în orașe și sate

Din perspectivă literară

CRED că există puțini dramaturgi notabili (dar destul de mulți absolut nenotabili) care să nu fi fost jucați de actori amatori, fie în cadrul echipelor de teatru ale diverselor instituții, fie în cadrul teatrelor populare. Și aici se ridică prima problemă a oricărui teatru — cea a repertoriului, care însă pentru actorii amatori, dincolo de semnificațiile ei generale, are și semnificații particulare.

Artiștii amatori sînt, evident, oameni pasionați de teatru. Uneori pasiunea lor merge pînă la limite greu de imaginat. Am cunoscut un actor amator care și-a vopsit părul numai pentru faptul că personajul pe care-l interpreta era blond. Poate că unii vor rîde de actorul în cauză, dar pasiunile autentice au adesea o aură de naivitate și o logică a lor proprie, aflată, poate, alături de o logică strict pragmatică.

Oamenii sînt atrași natural, ca să zic așa, de misterul scenei. Și astfel intră într-un contact intim cu momentul de geneză al artei. Desfac piesa în bucăți și apoi, pe scenă, în serile lungi ale repetițiilor, o refac la loc și-i dau carne. Și toate astea după ce au muncit într-un cu totul alt domeniu, unde au dat tot ce au putut și poate chiar mai mult decît atît. Măcar și din această pricină actorii amatori merită tot respectul nostru, al celor care sîntem legați de teatru și de dramaturgie. Dar nu un respect platonic, încărcat de tot felul de vorbe înzorzonate, ci un respect activ și eficient.

Dacă oamenii aceștia în loc să se odihnească, să citească, să se uite la televizor, să joace table etc., etc. repetă, atunci trebuie să aibă **ce anume** să repete. Calitatea **textului** pentru amatori este în primul rînd o problemă de conștiință. Să pui oameni pasionați să repete, după opt ore de muncă, plus o oră de drum la și de la slujbă, cine știe ce fleac dialogat, este un non sens. Iar efectele sînt uneori deplorabile : oamenii capătă fie repulsie pentru ceea ce se numește dramaturgie, fie, mai rău chiar, asimilează un punct de vedere fals și deformant cu privire la artă. Din această pricină cenzura calității trebuie să fie extremă. Prin textele pe care le joacă, artiștii amatori vor fi atrași spre teatru sau vor fi pierduți pentru teatru. Ei și publicul lor de prieteni și de colegi. Asta e miza.

Plecînd de la acest punct de vedere, secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, în colaborare cu A.T.M. și cu Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice a hotărît să acorde o asistență profesională teatrelor populare din țară și echipelor de amatori din București. Evident, aportul dramaturgilor bucureșteni nu vizează repetițiile și punerile în scenă, este sarcina pe care și-a asumat-o A.T.M. Atenția noastră vizează mai ales chestiunile legate de repertoriu, de discutarea calităților și sensurilor textelor, deci lucrurile la care se presupune că ne pricepem. Cîteva ieșiri au și avut loc și s-au soldat, după cîte se pare, cu rezultate. Ceea ce ne interesează, însă, nu este atît un număr oarecare de **ieșiri** și nici rapoartele ulterioare despre aceste **ieșiri**, deci nu o acțiune de campanie, ci permanentizarea unor legături, un proces de cunoaștere reciprocă, o reală asistență profesională. Și din acest punct de vedere așteptăm măsuri cu adevărat eficiente din partea Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, el dispune de mijloace (materiale și umane) de organizare pe care secția noastră nu le are și, cred, nici nu poate să le aibă. Noi sîntem gata să dăm tot ce putem da. Cu condiția s-o putem face.

Leonida Teodorescu
membru în Biroul secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București

Interferențe

LA GALAȚI, orașul constructorilor de nave și al marii platforme siderurgice, ideea interferării artei teatrale profesioniste cu cea a formațiilor de amatori se conturează ca o necesitate spirituală. În contextul actual, înnobilat de efervescența faptelor artistice integrate importantului Festival național „Cîntarea României", mișcarea artistică de amatori cunoaște și aici un ritm susținut, un cadru mai organizat, dezvoltîndu-se într-un spirit de responsabilitate, cu inventivitate și dăruire.

O imagine grăitoare a acestor implicații în etapa de masă a formațiilor de amatori o oferă echipele de teatru reunite din cadrul Grupului de șantiere construcții industriale și agrozootehnice care numără 13 ani de existență rodnică (ele alcătuiesc „Teatrul nostru") instruite cu competență și pasiune de Stela și Lucian Temelie, actori ai Teatrului dramatic Galați, formația de teatru a Casei de cultură a studenților, cea a Spitalului materno-infantil de la Combinatul siderurgic, instruite de asemenea de actori ai teatrului, ș.a. Artiștii amatori participă la Festival cu reprezentații a căror tematică se înscrie în manifestările dedicate evenimentelor celebrate în acest an.

Actorii profesioniști nu au ezitat nici pînă acum să apară alături de actorii amatori în spectacolele acestora și nu numai dintr-un sentiment de prețuire față de străduința și pasiunea cu care creatorii de bunuri materiale joacă teatru, dar și ca o participare la consolidarea unei concepții active despre arta de a fi interpret-creator de bunuri spirituale. În piesa **Basarabii** de Dan Tărchilă, rolul lui Vlad Țepeș este interpretat de actorul Mihai Mihail. Spectacolul se va înfățișa și în aer liber, la unul din momentele istorice de pe malul Dunării. Multe din spectacolele omagiale de proporții impresionante (realizate pe Dunăre, în spațiul Stadionului, la Sala Sporturilor etc.), sub conducerea aceluiaș actor, Mihai Mihail (directorul Teatrului de stat), au reunit forțele artistice amatoare sub aceeași flamură cu actorii profesioniști, fapt ce a constituit un preludiu la marea sărbătoare ocazionată de Festivalul național „Cîntarea României". Aceste interferări au avut și au un suflu înnoitor în ceea ce privește diversificarea relațiilor teatru-spectator, în procesul complex de formare a omului nou.

Aurelia Cazacu
secretar literar al Teatrului din Galați

Radio Televiziune

Conștiința culturii

■ Sub titlul **Afirmarea plenară a artei și culturii românești în socialism**, televiziunea a difuzat luni seara o edificatoare emisiune atît pentru dimensiunea majoră a problematicii abordate, cît și pentru implicarea în dialog (condus cu distincție de profesorul Al. Balaci) a unor cunoscute personalități din domeniul literelor, artelor plastice, muzicii. Astfel, prozatorul Al. Ivasiuc consideră ca element caracteristic pentru momentul actual al literaturii noastre o fertilă îmbogățire a opticii creatorului, implicit a opticii creației înseși, prin implicarea adecvată și profundă a politicului în intenția și intenționalitatea artistică. Arta mare nu poate fi conformistă, ea este o strălucitoare formă de cunoaștere, echivalînd cu o meditație mereu nouă asupra condiției umane, contribuind în chip fundamental la revoluționarea acesteia. Sau, cum a completat imediat Szász János, scriitorul lucrează pentru viitorul semenilor săi, dorind a dărui omenie oamenilor. Legăturile artistului cu patria sînt esențiale și dau chiar sensul construcțiilor sale. Nu se poate despărți marea poezie, spunea în emisiune poeta Ioana Diaconescu, de cuvîntul țară, așa cum nu se poate despărți de cuvintele iubire și mamă. Pentru ca Frantz Storch să se oprească asupra procesului de maturizare atît a scriitorului cît și a cititorului contemporan, pe fundalul unei arte a umanismului revoluționar. Versuri de Geo Dumitrescu, Ioana Diaconescu, Adrian Păunescu (în lectura autorilor) au completat această primă secțiune a emisiunii. Pentru ca, în continuare, Radu Beligan să susțină, cu probe din arta teatrului și a spectacolului, o aceeași perspectivă. Referindu-se la o etapă depășită a climatului artistic, cea marcată de dogmatism, schematism, uniformizare, directorul Teatrului Național remarca, pe bună dreptate, adînca înnoire a culturii ultimelor decenii, forța ei de a învinge cadre prestabilite și de a demonstra viziuni creatoare îndrăznețe, originale, tocmai prin o mai complexă înțelegere și reflectare a legității noului. A noului, ce nu poate fi înțeles în afara orizontului său firesc și dătător de sensuri, adică în afara tradiției. Solul patriei, ca și solul lunar, spunea Radu Beligan printr-o frumoasă imagine, nu cunoaște eroziunea. Relația de apartenență a artistului față de

PROFESIONIŞTI

Priorităţi ale colaborării

AFLAT în plină desfăşurare a etapei sale de masă, Festivalul naţional „Cîntarea României" se prezintă ca o grandioasă şi impunătoare manifestare a talentelor.

Existente şi în trecut, colaborările şi interferenţele artei profesioniste cu arta de amatori au căpătat, în majoritatea judeţelor ţării, un caracter permanent şi sistematic, contribuind nu numai la o creştere generală a volumului activităţii artistice, dar şi la o îmbunătăţire substanţială a calităţii acestei activităţi, la o apropiere a ei de exigenţele sporite ale publicului. Din păcate însă, destul de multe judeţe, dintre cele mai dezvoltate şi din punct de vedere al vieţii artistice, nu văd mai departe de graniţele lor administrative şi nici atenţia forurilor centrale încă nu se îndreaptă cu precădere către acele judeţe care, nedispunînd pe teritoriul lor de instituţii profesioniste de spectacol, de filiale ale uniunilor de creaţie, resimt cu atît mai mult nevoia unui sprijin direct şi sistematic din partea profesioniştilor. Pentru a nu mai reaminti aici faptul că şi spectacolele instituţiilor profesioniste, din judeţele vecine, sînt încă puţine şi nu întotdeauna reprezentative pe aria unor judeţe, ca Tulcea, Sălaj, Bistriţa-Năsăud, Gorj, Mehedinţi, Harghita şi altele. Sînt judeţe păstrătoare ale unor vechi şi bogate tradiţii folclorice, dar care se află în plin proces de industrializare, de creştere rapidă a nivelului lor de civilizaţie şi cultură, şi acestor judeţe (nu le-am amintit pe toate) ar trebui să li se acorde o mult mai mare atenţie şi un sprijin special din partea profesioniştilor, pentru a-şi dezvolta mai rapid o viaţă artistică proprie, în care să-şi găsească expresia o abordare corespunzătoare a genurilor artei culte. Constanţa şi Galaţi nu sînt foarte departe (cel puţin geografic) de Tulcea, nici Cluj-Napoca de Sălaj sau Mureşul şi Braşovul de Harghita.

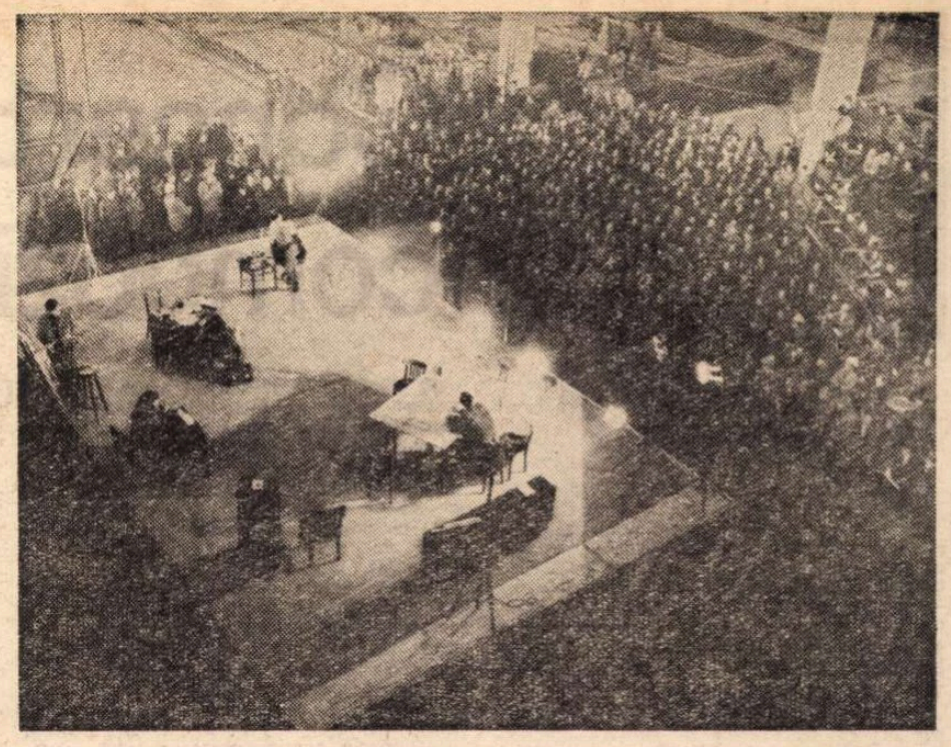
Oare experienţe dintre cele mai fertile ale colaborării profesioniştilor cu amatorii, cum sînt patronarea directă a Teatrului popular din Slobozia de către Teatrul „Nottara" sau a celui din Tîrgovişte de către Teatrul „Bulandra", nu s-ar putea extinde şi în alte judeţe, şi nu numai la nivelul unor teatre profesioniste, ci şi al filialelor uniunilor de creaţie ? Nu putem neglija rezultatele bune obţinute pînă acum (e de altfel cunoscut sprijinul pe care-l primeşte Vasluiul din partea Uniunii Scriitorilor, sau judeţul Neamţ de la filiala din Iaşi a acesteia şi de la Filarmonica ieşeană), dar tocmai existenţa lor pledează pentru o şi mai strînsă colaborare a profesioniştilor cu amatorii, pentru un caracter permanent şi sistematic al acesteia, în special în judeţele care nu dispun de bogate forţe artistice profesioniste. Poate că aici şi-ar găsi locul, în mai mare măsură, şi spectacolele comune ale profesioniştilor cu amatorii, spectacole ce au început să apară deocamdată tot în judeţe puternic dezvoltate artistic (Iaşi, Timiş, Constanţa, Galaţi, Mureş ş.a.).

Desigur, şi din partea judeţelor cu puţini artişti profesionişti şi puţine cadre calificate (avem în vedere nu numai actorii teatrelor, ci şi profesorii de muzică din mediul rural sau coregrafii calificaţi de care dispun judeţele, pentru impulsionarea mişcării corale şi a dansului tematic) ar trebui să se manifeste mai mult spirit de iniţiativă în solicitarea profesioniştilor, să se organizeze mai multe acţiuni comune şi întîlniri de lucru ale profesioniştilor nu numai cu anumite formaţii, vizînd preferinţele acestora, ci cu un număr cît mai mare de instructori ai formaţiilor, din întregul judeţ. Au apărut, de exemplu, chiar în cursul acestei luni, în colecţia de „teatru scurt" a Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, cîteva noi titluri de piese într-un act ce ar putea face obiectul unor prezentări detaliate şi a unor sugestii regizorale concrete, pe care le-ar putea face profesioniştii în întîlniri de lucru cu instructorii formaţiilor. Ar putea fi invitate să susţină spectacole în aceste judeţe nu numai teatrele profesioniste, ci şi teatrele populare care au reprezentaţii valoroase, pe texte de actualitate, realizate unele dintre ele chiar de către artişti amatori. La discuţiile care ar urma după spectacole, în prezenţa instructorilor de formaţii, ar putea fi invitaţi să participe cunoscuţi regizori şi oameni de teatru, care să gireze prin personalitatea lor nivelul discuţiilor, conducîndu-le şi spre o eficienţă reală, în sensul stimulării propriilor posibilităţi ale judeţelor-gazdă.

Apar culegeri de poezie patriotică, de muzică corală, de montaje literare şi libărete de dans tematic, dedicate centenarului Independenţei, aşa că întîlniri de lucru similare ar putea fi organizate nu numai pentru teatru, ci şi pentru celelalte genuri de artă. Cele organizate pînă acum, cu colectivele de interpreţi ai unor teatre populare şi ceilalţi creatori literari care gravitează în jurul acestora la Drobeta Turnu-Severin, la Slănic-Moldova, la Lugoj şi Sighetul-Marmaţiei, sau chiar la sediul A.T.M. din Bucureşti, cu Teatrul popular din Tîrgovişte, pentru a da doar cîteva exemple, s-au bucurat de prezenţa a numeroşi dramaturgi, regizori, actori şi critici de teatru, discuţiile impunîndu-se întotdeauna prin caracterul lor aplicat, la obiect, prin exigenţa şi spiritul lor constructiv.

Victor Parhon

secretar literar al Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice



Piesa lui Cristian Munteanu, **Prima anchetă**, reprezentată pe platforma instalată într-o hală a Uzinelor „Vulcan"

La uzinele „Vulcan"

JOI, 10 februarie 1977, am fost împreună cu un grup de actori ai Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra") la uzinele „Vulcan". Motivul era dublu : pentru că, în primul rînd, am vrut să văd spectacolul cu piesa într-un act a lui Cristian Munteanu, **Prima anchetă** ; apoi, m-a interesat particularitatea acestei premiere : fiindcă ea nu se mai desfăşura într-una din cele două săli ale prestigiosului teatru, ci pe o platformă instalată într-o hală a fabricii. Iar după terminarea reprezentaţiei, spectatorii nu au mai părăsit, ca de obicei, scaunele, ci au rămas să discute pasionat, deschis, vizibil interesaţi, cu realizatorii montării. Sînt, cred, destule motive care atestă importanţa manifestării.

Acţiunea piesei lui Cristian Munteanu (unul dintre notabilii noştri autori de teatru scurt) se petrece... tot într-o uzină: un accident de muncă declanşează o **primă** anchetă (neoficială, dar poate mai importantă) printre cei cinci tovarăşi de serviciu, posibil-vinovaţi de dramatica întîmplare. În final, accidentatul îşi asumă întreaga vină, dar, prin asta, scrutarea conştiinţelor celor cinci nu devine mai puţin utilă, prima anchetă ajutîndu-i să se cunoască mai bine, să devină mai uniţi, să-şi conştientizeze responsabilitatea pe care o au faţă de alţii şi faţă de ei înşişi.

Pusă în scenă chiar de către autor (totodată, regizor cu vechi state de serviciu), piesa **Prima anchetă** a căpătat toate atributele de care avea nevoie : dinamism, sobrietate, forţă de convingere. Din distribuţie, i-am remarcat pentru autenticitatea, naturaleţea jocului, pe Cornel Coman şi George Oancea ; pentru pitoresc şi haz pe Dan Damian ; pentru strădania de a nu fi doar o prezenţă decorativă, pe Valeria Marian-Ogăşanu. Nu l-am putut menţiona însă şi pe Jean Reder, care a jucat insuportabil de gros.

După terminarea reprezentaţiei, ingineri, tehnicieni, sudori, şefi de echipă, muncitori au dialogat cu cei de pe scenă (cărora, li s-au adăugat Cristian Munteanu şi Ion Besoiu — secretarul organizaţiei de partid a teatrului). Reprezentanţii publicului au întrebat : dacă piesa porneşte de la un fapt de viaţă real, care au fost greutăţile întîmpinate de actori în descifrarea textului, cum s-ar putea continua piesa într-un (eventual) act al doilea şi multe, multe alte interesante interogaţii, ori chiar obiecţii (cineva reproşa textului „familiaritatea" personajelor, faptul că, în uzine, există o scară ierarhică, o disciplină rigidă ; altcineva semnala unele deficienţe ale montării — cum ar fi sonorizarea, nepusă bine la punct). Ş.a.m.d.

Eroi autentici, din viaţă, şi eroi literari, de pe scenă, muncitori şi actori, au discutat, timp de cîteva ore, despre ei, despre meseria pe care o fac cu pasiune şi competenţă, despre necesitatea unor mai dese contacte între creatori şi public.

De altfel, manifestarea de la „Vulcan" nu este singulară, în contextul vieţii noastre teatrale. Menţionînd doar cele mai recente spectacole-dezbatere bucureştene, adaug **Primei anchete** reprezentaţiile **Acorduri la „Cîntarea României"** (realizat de prima scenă a ţării, în colaborare cu artiştii amatori de la uzinele „23 August"), **Baladă pentru acest pămînt** (elaborat de artiştii amatori de la Casa de cultură a sectorului 2 şi găzduit de către Teatrul Mic), **Noi, poporul român** (oferit de Teatrul Giuleşti publicului de la Uzinele Griviţa Roşie), **File de poezie, file de istorie** (prezentat la Teatrul de Comedie elevilor de la Liceul de chimie nr. 1) şi altele, într-un efort generos de amplificare a interferenţelor necesare între profesionişti şi amatori.

Bogdan Ulmu

ţară este echivalentă cu existenţa sa. Sau, cum remarca acum cîteva decenii un mare poet român : nu se poate intra în lume decît prin propria-ţi poartă. Este şi ceea ce au încercat a demonstra, luni seară la televiziune, şi sculptorul Constantin Lucaci, compozitorii Zeno Vancea şi Gh. Dumitrescu, dirijorul Marin Constantin, toţi văzînd în prestigiul tot mai elocvent al artei româneşti în lume o viguroasă demonstraţie de forţă, coeziune şi coerenţă a spiritualităţii noastre naţionale.

■ O reconstituire a primăverii 1907 a încercat Ştefan Tita în **Zilele miniei** (scenariu radiofonic în premieră, regia Constantin Dinischiotu, în rolul principal, ca totdeauna creator al unei partituri actoriceşti de excepţie, Mircea Albulescu), unind ficţiunea cu litera de foc a documentului istoric.

■ La aproape două decenii de existenţă, **Cine ştie cîştigă** a prezentat (duminică la prînz) o emisiune retrospectivă sub titlul **Itinerar moldav. Pagini de istorie şi spiritualitate românească.** Competenţa, pasiunea pentru meserie, profesionalismul redactoarei Tereza Pisarciuc s-au evidenţiat din nou cu pregnanţă. Atenţi, uneori cu îndreptăţire, doar la orele de muncă şi la minutele de emoţie ale concurenţilor, uităm, adesea fără nici o îndreptăţire, orele de muncă şi de emoţie ale celui care pregăteşte, înregistrează, montează emisiunea, căutînd de fiecare dată să găsească interesante re-

laţii, noi formule de prezentare, edificatoare exemplificări. Este pentru noi o mare bucurie de a fi avut prilejul să elogiem acum pe realizatorii unei serioase emisiuni radiofonice, de mare ecou printre ascultători pentru caracterul ei deopotrivă formativ şi informativ.

■ În aceeaşi linie de seriozitate profesională şi competenţă, probate, de altfel, prin numeroase emisiuni anterioare, se înscrie şi evocarea publicistului Caragiale prin medalionul TV **Eu scriu pentru dumneata, cetitorule.** Cu o bogată experienţă de realizator de evocări literare, Arşaluis Ceamurian a ştiut şi de această dată să folosească forţa de şoc a imaginii în sprijinul textelor (rostite de Virgil Ogăşeanu, George Oancea şi Eftimie Popovici). Caragiale, alături de Eminescu, una din cele două feţe complementare ale spiritului românesc, cum nota Pompiliu Constantinescu, avea un real respect faţă de lectorul său, lector a cărui severitate o accepta cu satisfacţie, lector de care îi era teamă şi pe care îl iubea, ca pe un sigur, curajos şi lucid judecător.

■ Evenimentul stagiunii teatrale TV din acest an s-a consumat marţi seară, cînd am putut urmări **Antoniu şi Cleopatra** de Shakespeare, în interpretarea actorilor de la Royal Shakespeare Company (regia TV : John Scoffield).

Ioana Mălin

Telecinema

Sărbătoarea iertării

■ Fără această femeie, fără căutarea de adevăr la care o femeie, din dragoste, se înhamă lîngă un bărbat necunoscut, nimic nu se poate înţelege din lumina **Călinei Roşii** în care bunătatea şi cruzimea cresc obscure, cu vigoarea fundamentală a ierburilor. Chipul lui Şukşin e copleşitor însă la a doua, la a treia vizionare, femeia vine lîngă el de la egal la egal şi rămîne de neuitat — masivă, cu trupu-i deloc cinematografic, sîni mari, picioare grele, cu o linişte şi blîndeţe pe chip de animal eseninian, de-ţi vine a murmurare : „C-or să-i lege gîtul c-o frînghie şi-o vor duce la cuţit, apoi...".

N-am văzut de cînd sînt actriţă care să transmită mai senin şi mai curat complicaţia supremă din sufletul unei femei, şi anume : iertarea. N-am văzut joc mai liniştit a ceea ce poetul numeşte : „tu eşti sfîntă prin durere...". Această Lidia Fedoseeva are în ea ceva sfînt, acel grad de neprihănire pe care, dintr-o imensă eroare, nu-l mai acordăm decît foarte rar şi mai ales cu multă suspiciune morocănoasă cîte unui semen, îndeobşte nefericit. Minunea în **Călina Roşie** e cum poate această Sonie Mermeladova a stepei să dezarmeze şi să mîntuiască toate înrăirile unui bărbat neispăşit şi neîmpăcat cu sine, care se întreabă „ce fac cu viaţa mea ?". Această întrebare — atît de cunoscută pe acele locuri — e adevărul lui avuabil : „mi-e milă de oameni, dar trebuie să fiu rău — ce fac cu viaţa mea ?". Iar ea, despre părinţii ei : „E atîta tristeţe în ei, mă doare sufletul pentru ei". Un fantastic transfer al milei — pe care numai marii artişti o pot înţelege, nu în slăbiciunile şi neputinţele ei mistice, ci ca o forţă reală a sufletului întreg de om — dezvăluie aici înavuabilul : minciunile şi întunecimile lui sînt doar urmele vizibile ale tainicei lui „ruperi în două" pe care el n-o poate mărturisi decît derizoriu şi superficial, unui şofer oarecare sau cătelei Ninon : „Ninon, mi-ai stricat sărbătoarea..."

Dar nimic nu-i mai puternic în filmul lui Şukşin ca acest gînd : a descoperi sărbătoarea („o escapadă simpatică...", o defineşte el, ei) în adîncul fiecărei dureri, a o aştepta ca pe un cal alb, a crede în ea, ba chiar a o sili să vină. Sărbătoarea trebuie să apară odată şi odată, la capătul unei sfîşieri. Şi ea apare : în urletul lui isteric, după ce-şi recunoaşte mama al cărei glas e demn de Faulkner, în hohotul de plîns pe arătură : „nu mai pot trăi aşa, nu mai pot trăi aşa !", femeia îl mîngîie şi-l iartă şi-l potoleşte şi-l iubeşte, într-o paroxistică binecuvîntare a durerii salvatoare. Şukşin ştie prea bine cum poate întruchipa o femeie însăşi sărbătoarea vieţii. Peste arătura lui — la această răscruce de Esenin şi Sonia Marmeladova — trece un drum tainic spre Rubliov, greu defrişabil. Dar cine-l străbate, e mai bogat cu un gînd şi o noapte.

Radu Cosaşu

Muzică

Concerte cu compoziții românești

Violoniști

ÎN ultima vreme, asistăm la o efervescență neobișnuită a violoniștilor noștri, la care se mai adaugă, cînd și cînd, prezența vreunui oaspete, astfel că publicului i se oferă o largă posibilitate de a se informa, a compara, a alege, — talente din toate generațiile manifestîndu-se plenar și dîndu-ne posibilitatea să vorbim de conturarea unor **personalități** ale arcușului, așa cum se cuvine în țara lui George Enescu.

Mariana Sîrbu ne-a dăruit, în cadrul concertelor de muzică de cameră „de la Bach la Enescu", inițiate de Radioteleviziune și centrate în jurul contribuției esențiale a pianistului Valentin Gheorghiu, ciclul integral al **Sonatelor** de Beethoven. Ceea ce impresionează, la această violonistă, care în pofida tinereții ei a devenit o muziciană de cameră experimentată și de bogată cultură, este mersul drept către miezul muzicii. Sonoritatea ei nu este **violonistică**, în sens „tenoral", am spune, adică trece peste desfătarea propriu-zisă a auzului pentru a se ridica în zonele aerului pur al frumuseții sufletești, al simțirii nobile, eliberate de zgura sentimentalismului. Vioara Marianei Sîrbu desenează nespus de pur linia netulburată a mișcărilor lente beethoveniene (realizînd momente emoționante în **Sonatele** 2, 5, 7, 10), ajutîndu-ne astfel să trecem peste impresia că nu poate încă domina egal problematica și dificultățile întregului ciclu (**Sonatele** 8, 9).

Angela Gavrilă-Dieterle, însoțită la pian de Albert Guttman, a realizat o integrală a celor trei **Sonate** de Brahms care marchează culminația remarcabilei ei ascensiuni din ultimul timp. Calităților de mult recunoscute de seriozitate și temeinicie instrumentală li s-au adăugat o sporită maleabilitate, un rafinament al frazării și nuanțării apte să urmărească voluta stărilor sufletești brahmsiene, să redea fidel acea seismogramă interioară evocată de tălmăcirile (în fond atît de rare) ce înțeleg **à fond** universul întomnatului romantic. Vioara și pianul, contopite, au sunat orchestral, dar fără duritați, au stîrnit un fior liric pătrunzător, dar fără patetisme dulcege, au fost comunicative, păstrîndu-și totuși permanent **ținuta.**

Varujan Cozighian, care reușește să îmbine cu o autoritate și o demnitate de invidiat calitățile de violonist concertist și de concert-maestru al orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu", a apărut și el într-un recital de sonate alături de Valentin Gheorghiu. De la început, arta lui echilibrată și înțeleaptă s-a impus într-o pagină de Händel, parcursă cu îmbinarea de impuls viu și de rezervă necesară vieții autentice a multor texte aparținînd aceleiași epoci. În schimb, în **Trilul diavolului**, de Tartini, am fi dorit un plus de sclipire virtuoză și de dezinvoltură mediteraneană. Ca să fim drepți, toată prima parte a recitalului a apărut ca o pregătire pentru copioasa interpretare a **Sonatei în mi bemol major** de Richard Strauss. Cu ce bucurie am descoperit, alături de interpreți, frumusețea proaspătă a acestei muzici, în care răsună umorul înrudit cu **Burlesca** pentru pian, ce topește în vocile celor două instrumente și evenimentele scenice ale multor opere ale lui Strauss — chiar dacă sînt aici abia prevestite — care supune tiparele formale unei continue înlănțuiri de fantezie și neprevăzut ! Varujan Cozighian și Valentin Gheorghiu au dialogat magistral în această sonată, au alternat șoapta și zîmbetul, anvergura poematică și subțirimea a două fire sonore ce se îngînă, transgresîndu-și calitatea de instrumentiști și devenind autentici poeți ai interpretării.

Mihaela Martin a înfruntat un nou program de recital, însoțită la pian de Florina Cozighian, program a cărui substanțialitate muzicală și dificultate vădesc hotărîrea foarte tinerei violoniste de a cuceri tărîmuri stilistice noi, chiar cu riscul, inerent, ca la o primă prezentare a unor asemenea lucrări să nu le poată cuprinde și stăpîni întreaga problematică. Reușitele au fost, desigur, variabile. Cu toate acestea, se poate întrevedea progresul în apropierea de universul beethovenian **(Sonata op. 12, nr. 3 în mi bemol major)**, de coloritul rafinat și fantasc al lui Debussy **(Sonata)** și chiar de patetismul răscolitor al **Poemului** de Chausson. E pornită, deci, pe drumul cel bun. Se cuvine să subliniem și realizarea cea mai deplină a recitalului și ne bucurăm că ea a coincis cu tălmăcirea unei piese românești : **Sonata op. 14** de Pascal Bentoiu a fost pătrunsă în toate „liniștitele capricii" ale lirismului primei mișcări și savorii ritmice a celei secunde, subliniind încă o dată valoarea aparte a unui opus de referință din noul nostru peisaj cameral.

Alfred Hoffman

■ SE CAUTĂ mai mult acum muzicile autohtone și se încurajează dezbaterile. Festivalul „Cîntarea României" a sporit în mod binevenit informația publicului relativă la creația națională. Radioteleviziunea, de pildă, își continuă cu același zel concertele-dezbatere. Al 26-lea a mai venit cu două premiere și o reluare, motivată în acel cadru de originalitatea execuției. În primă audiție au fost **Patru poeme pentru voce și pian pe versuri de Marin Sorescu,** cea mai recentă pagină (1976) și poate cea mai semnificativă a lui Tudor Ciortea, o intersecție care s-a arătat foarte fertilă la noi între intonația modală și rigorismul serial, adică între loc și timp. Un plan a fost aci vocea, mulînd îndeaproape cuvîntul cu precizia și expresivitatea ireproșabile ale sopranei Emilia Petrescu. Altul, discursul pianului, care în buna tradiție a liedului a găsit simbolurile comunicante la un înalt grad de concentrare și varietate : torpoare ori dimpotrivă sprinteneală aeriană, rotunjimi, alternativ cu ascuțișuri de săgeată, interjecția, gestul reverenței, întruchipate poetic de pianistul Peter Grossman.

Și în simfonicul Radioteleviziunii condus de Iosif Conta muzica românească s-a bucurat de o prezență consistentă prin volum și calitatea interpretării. Reușita acelui concert, ca de altfel personal a dirijorului au fost **Evenimente 1907** de Tiberiu Olah, muzica unui film care în concert s-a putut detașa de corolarul vizual. Mobilul muzicii a devenit, în forma unor variații, așteptarea ; arta realizării : economia extremă a gradației, dimensiunea de frescă și tensiunea expresionistă. Interpretarea a împlinit cu remarcabil dinamism și aproape de precizie toate aceste puncte. Pe plan solistic, momentul de satisfacție a fost **Concertino** de Dinu Lipatti cu Vlad Conta. Din modul cum a interiorizat piesa, accentuînd contrastele de caracter și păzind detaliile, tînărul pianist s-a arătat a fi pe drumul bun al maturizării.

Un eveniment în concertele Filarmonicii a fost **Simfonia a 2-a** de George Enescu. Este meritul dirijorului Mihai Brediceanu de a se fi apropiat de marea trilogie simfonică enesciană și de a fi repus-o în repertoriul Ateneului, sperăm că o vom auzi de aici înainte, cu frecvența marilor lucrări clasice. Sub bagheta sa, Simfonia a respirat generos aerul ei de poem eroic din partea I și de bogată meditație din splendida mișcare lentă. Am avut prilejul să privim opusul lui Enescu prin elementele unde se arată a fi mai inedit și mai modern decît se părea la un moment dat, cînd analiza acestei pagini stăruia prea mult asupra relațiilor armonice : afirmarea limbajului eterofonic, sentimentul infinitului, complexitatea valurilor tematice izvorîte toate din aceeași substanță celulară. Am ascultat cu plăcere și performanța de virtuozitate a trompetistului Iancu Văduva într-unul din ultimele concerte ale Filarmonicii, condus cu remarcabilă îndeminare gestuală, dar fără o echivalentă acoperire muzicală de dirijorul Otakar Thrlik. **Concertul** de Aurel Popa, scris îngrijit ca exercițiu de agilitate, a sunat și ca o invitație adresată altor creatori de a dezvolta literatura instrumentului strălucitor.

La societatea „Muzica" cel de-al 15-lea dialog cu publicul a reunit prezențe din cele mai tinere în rîndul interpreților, doritori în mod legitim să-și pună în valoare talentul pe tărîmul difuzării muzicii naționale. Violoncelistul Șerban Nichifor, afirmat la noi în concerte, deși este încă la Conservator în clasa de violoncel a profesorului Serafim Antropov, a permis dezbaterii să confrunte ca primă audiție piesa **Movemur** de Iancu Dumitrescu, luînd ca etalon **Nomos Alpha**, a lui Iannis Xenakis, de asemeni pentru violoncel solo, și tot o primă audiție, moment de referință în festivalurile internaționale ale muzicii noi. S-a putut verifica astfel mai lesne fantezia tînără și eficiența intuiției sonore a tînărului compozitor român, într-un joc de continuități realizate pe sunetele matcă și aura lor de armonice. În redutabilul **Nomos Alpha**, Șerban Nichifor ne-a convins că tehnica sa de stăpînire a violoncelului nu cunoaște obstacole. O piesă de caracter, cu îndemnul compozitorului spre o realizare în spiritul așa-numitor „acțiuni muzicale", unde interpretul și actorul sînt una, a subliniat harul muzical al contrabasistului Ion Ghiță, și el student la Conservator, clasa profesorului Ion Cheptea. **Cadența 2 pentru contrabas** de Mihai Moldovan a vrut să fie o poantă, jucată cu morgă, unde, natural, și priza incontestabilă asupra sunetului din partea acestui creator activ să aibă rolul ei. Solistul a transferat interesul aproape exclusiv pe acest din urmă aspect. În fine, o **Sonată în re minor pentru violină și pian** care încă din 1955 anunța, prin spontaneitatea cîntării, talentul Feliciei Donceanu consacrat apoi pe tărîmul liedului. Frumusețea și amploarea tonului de violină al Violetei Cârstea, elevă la Liceul de muzică nr. 1, clasa profesoarei Elena Popescu, ne-a confirmat eficiența acestei forme de învățămînt în școala românească.

Radu Stan

Plastică

Retrospectiva CATUL BOGDAN

Autoportret

Natură statică

● Fără îndoială, 80 de ani marchează în existența oricărui om un venerabil punct al senectuții. Pentru meșterul **Catul Bogdan,** pictor de rară și acută sensibilitate, dublat de un exemplar caracter uman, această vîrstă reprezintă momentul unei retrospective de un ton destul de aparte.

Poate nu la fel de amplă ca în alte cazuri — deși volumul lucrărilor realizate în cele șase decenii de muncă i-ar fi permis-o —, poate mult mai discretă — potrivit cu tonul propriei existențe — expoziția de la „Muzeul Simu" constituie simultan o confirmare și o revelație. Confirmarea faptului că ne găsim în fața unui mare pictor, meritînd un loc al său în ierarhia valorilor autentice ale artei românești moderne. Revelație, pentru cei receptivi, poate, la datele picturalității, dar acaparați mai curînd de prezențele impetuoase și volubile decît de acest discurs profund, tenace, încărcat de sensuri inepuizabile dar rostit în surdină și solitudine.

În fond, destinul critic al acestui artist dintr-o specie nobilă și rară nu se datorește discreției sale funciare, sursa forței și sensibilității nealterate de orgolii sterile sau aventuri estetice efemere, ci unei lecturi prea superficiale, de circumstanță, a solidelor calități încorporate într-un repertoriu imagistic străin de joc sau truculență. Iată, în această expunere domină lucrările inedite, nu numai prin existența lor fizică, în definitiv repetabilă, ci mai ales prin sensul expresivității, generat de logica structurii și picturalitatea evanescentă a procedeelor cromatice. Colorist rafinat, asociind tonuri în game omogene cu o rară voluptate a nuanțelor ce trădează sensibilitatea retinei și o propensiune, niciodată satisfăcută, către zonele inefabile ale concretului, Catul Bogdan rămîne un lucid și auster constructor, în sensul celei mai bune lecții rostite de marea pictură universală. Tentațiile unui regim coloristic exuberant, adeseori amintind paleta fovilor, sînt temperate nu cu severitatea impenitentă proprie ascezei, ci cu senina și solara nevoie de echilibru și certitudine, fie că este vorba despre un peisaj citadin, de atmosfera mirifică a circului ca emblemă, sau a pieților policrome și agitate.

Marea performanță constă, însă, în neobositele și mereu proaspetele asocieri de griuri colorate, punctate afectiv de accente cromatice, sau investite cu forța expresivă a reperului concret cu ajutorul energiei ductului decis. Pentru că, pictural prin structură, Catul Bogdan rămîne un mare desenator, crescut la școala pasiunii și respectului pentru această armătură logică a imaginii. Iată o lucrare, datată 1938, **Moți cu ciubere,** auster colorată, monumental compusă, cu un desen ce se atestă din spiritul marilor căutători de concepte constructiviste, întîlnindu-se cu o replică din 1958, în care fermitatea volumelor este disimulată de o viziune cromatică integratoare în atmosferă. Puse astfel alături, și lîngă ele peisajele în ulei sau cele în acuarelă, ele ne propun cu franchețe dar fără ostentație calități ce caracterizează pictura românească modernă, indiferent de formula stilistică promovată. Logică, solaritate, calm, echilibru, respect pentru materie și vibrație luministică, date de esență asociate și conotate în sinteza unei viziuni plastice de reală ținută și rigoare. Ne găsim, la fel ca și în cazul altor artiști reprezentativi, în fața unei severe și definitive responsabilități profesionale, convertită în vocație funciară și ca atare ineluctabilă. Artiștii din această specie înnobilează, umanizează și îmbogățesc, simbolic și afectiv, orice temă, orice motiv. Mici schițe rapide, crochiurile unui observator de acuitate, lucrări oprite la stadiul de eboșă cu statut de lucrare finită, compoziții definitive, păstrînd tentația reluării lucrului pentru a mulțumi dorința de bine făcut, se alătură într-o succintă și captivantă etalare, propunîndu-ne ceva, dar nu totul din personalitatea pictorului.

Căci, pentru cel ce va reuși să parcurgă întreaga operă a meșterului Catul Bogdan, izolînd etape, teme, obsesii, cicluri, deci viața și destinul unui atelier de excepție, bucuria revelației va fi dublată — copleșitor și fascinant imperativ — de obligația restituirii imaginii complete a unui mare artist, fără obstinație dar definitiv dăruit adevăratei picturi.

Virgil Mocanu

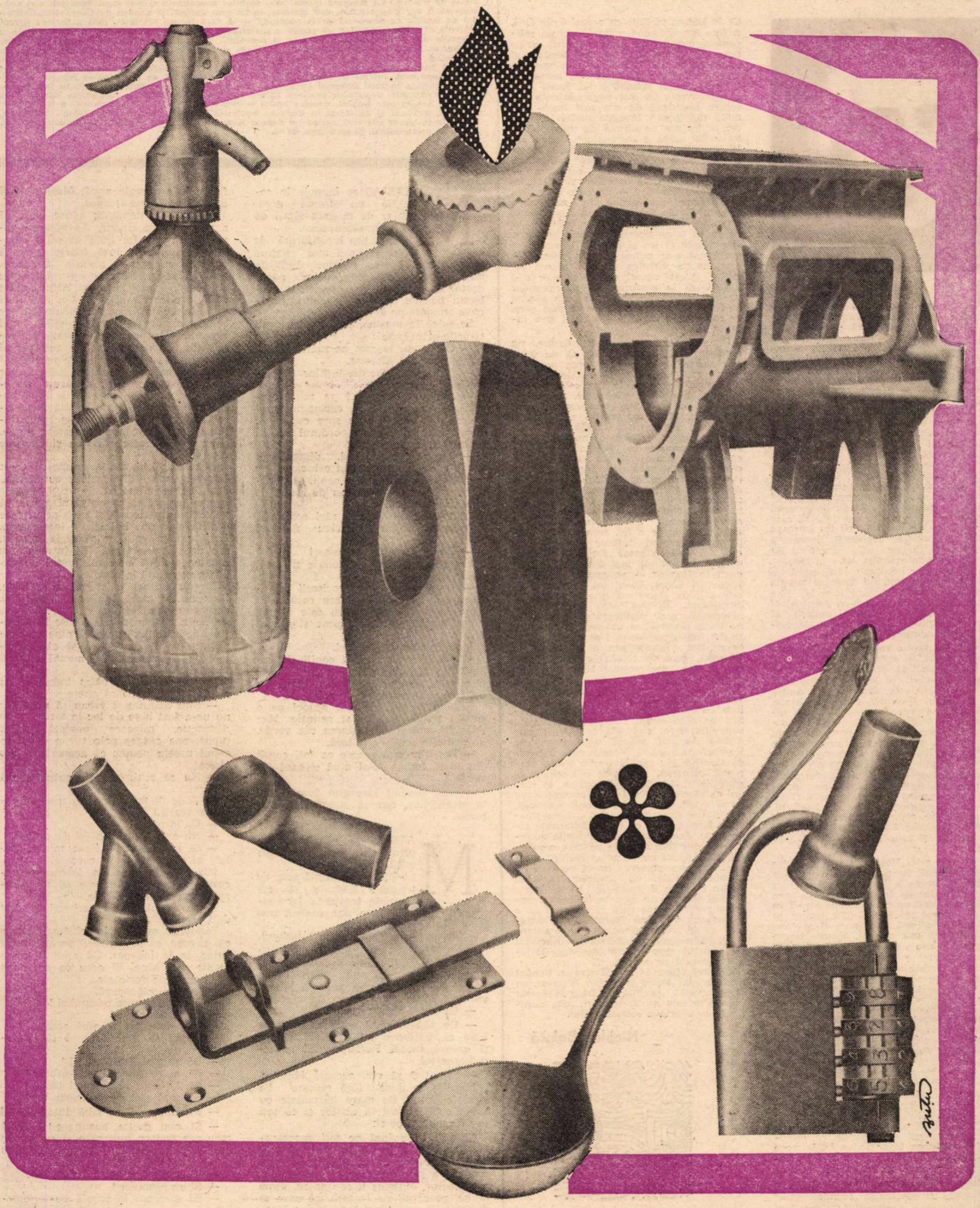
G. I. I. L. — MUREŞ

GRUPUL ÎNTREPRINDERILOR
DE INDUSTRIE LOCALĂ TG. MUREŞ

Str. Gh. Doja nr. 9, telefon 1 30 61, telex 035279

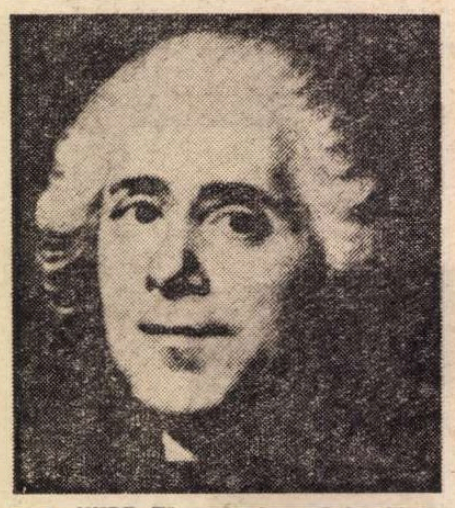
Grupul de industrie locală Tg. Mureş produce prin întreprinderile ce le coordonează o gamă variată de produse :

● Articole turnate în aluminiu ● Construcţii metalice şi articole de uz casnic ● Pompe de aer pentru automobile şi motociclete ● Pompe centrifuge ● Krik-uri pentru automobile „Dacia" ● Lacăte ● Tapiţerie în cauciuc, în culorile negru, gri, roşu şi tabac ● Şpacluri ● Sifoane complet montate ● Arzătoare pentru aragaz etc.



Cartea străină

Marivaux și arta seducătorului



ÎNTRE **Țăranul ajuns** al lui Marivaux și **Țăranul pervertit** al lui Rétif de la Bretonne distanța (măsurabilă în cele patru decenii care trec între apariția celor două romane) nu este prea mare. Dacă azi citim volumele lui Rétif de la Bretonne cu interesul pentru o anumită estetică a cruzimii, dacă ele ne ispitesc indicîndu-ne serpentinele unei lecturi infernale, conjugate cu cele ce ni le oferă Sade or Bataille, dacă — dimpotrivă — romanele lui Marivaux apar unei exgeze convenționalizate prin repetiția pînă la anihilare drept echivalentul francez al sentimental-virtuoaselor producții ale lui Richardson, este pentru că viciul declarat, proclamat, afișat ni se pare mai autentic decît cel ce se ascunde sub o alură virtuoasă. De fapt, „parvenitul" prin favorurile cucoanelor anunță „pervertitul" uzînd de aceleași favoruri. Și aceasta nu numai pe linia progresului „viciilor", ci și pe aceea a dedublării care constituia în secolul al XVIII-lea întreaga picanterie a acestor producții literare, a dedublării ficțiunilor prin discursul lor „virtuos" asociat fabulei lor „vicioase". Căci să nu ne înșelăm : fetișismul lui Rétif, ca și sadismul lui Sade se anunță — pe planul discursivității care le este propriu — în marivaudage-ul spiritual al lui Marivaux, în acel joc al pudorii și exibiționismului, excelent mediu de cultură pentru germenii „răului".

Căci pofta răului vine — și se întreține — (îndeosebi în secolul conversației al XVIII-lea) vorbind. Și povestind. Narațiunea este unul din locurile privilegiate ale tentației. Ea este, în acel secol, o artă a încercărilor. Nicăieri edificiul baroc, solid în pofida ornamentației tot mai încărcate, din veacul anterior, edificiu canonic, nu este mai supus corupției ca în ficțiunile, în proiecțiile în imaginar ale veacului al XVIII-lea. Proiecții ale demonilor, multă vreme bine temperați, pe un plan al reprezentărilor. Condiția umană e supusă celor mai insidioase ca și celor mai grosolan-evidente tentații. Omul Rațiunii, al marilor ordine și instituții, consacrate, se vede cu plăcere sedus și seducînd. Naratorul însuși adoptă rolul Ispititorului, și arta sa imită jocul Șarpelui.

În această artă, Marivaux e unul dintre primii maeștrii. Perspectiva sa nu e mult diferită de aceea a lui Rousseau, chiar dacă postulatul de la care pornește pare să fie diametral opus aceluia pe care-l va susține autorul lui **Emile**. „Ne naștem cu toții răi" — afirmă Marivaux. Buni sau răi, itinerarul este același. Virtute ispitită care cade sau viciu care ispitește la cădere, rezultatul e același. Calea vieții e o suită a tentațiilor cărora li se rezistă numai pentru a sucomba în fața altora mai mari. Ca și Rousseau, ori ca și Blake — mai tîrziu — și nu numai ca ei, Marivaux folosește (în articole, precum și în ficțiuni) o retorică a „sincerității". Astfel, „Țăranul ajuns" clamează de la începutul memoriilor sale fictive (ca și Rousseau la începutul **Confesiunilor**) pentru apărarea „sincerității" sale. Plăcere a exibiționismului, pe de-o parte, mască abilă, pe de alta. Confesiunea este apologetică : „...Dumnezeu mi-a răsplătit sinceritatea..." De aici și pînă la „mărturisirile" lui Sade nu e decît un pas. A-și expune rușinile reale sau ipotetice, relele mărunte sau mari, a se dezgoli, a se flagela, ce voluptate ! Narațiunea la persoana întîi, care se răspîndește tot mai mult, de la Marivaux la Sade este un reflex al acestor dilecțiuni virtuos-vicioase.

Tot astfel, ce plăcere în „recunoașterea" naturii impudice a naturii ! Ce satisfacție în unirea virtuții cu nerușinările firii. A face din dezgolire virtute, iată un rafinament infinit mai atițător decît striptease-ul, îndeajuns de rudimentar al secolului nostru, barbar în cele ale voluptății. În **Țăranul ajuns** sînt personaje (precum prima stăpînă a lui Jacob sosit la Paris) care își duc viața „într-un oarecare libertinaj de cea mai bună credință din lume". Situația acelei Doamne este îndeajuns de simplă, de univocă. Nu tot astfel aceea a „țăranului" Jacob. De la începuturile itinerarului său, acesta adoptă, cu o grație „firească", echivocul. Ambiguitatea la care ne refeream — aceea a discursului „virtuos" și a fabulei închipuind „viciile" — nu este decît una din sursele echivocului în narațiunea aceasta. De ea ține asocierea „naivității" țăranului cu lipsa totală a ingenuității. El nu va fi un libertin de bună credință. Dar despre el (ca și despre Doamna lui pariziană) s-ar putea spune : „Iubea din toată inima virtutea fără să urască viciul". Acest cumul al dilecțiunilor ni-l înfățișează în postura eroului exemplar al unei întregi faune literare din secolul al XVIII-lea, eroul în care, și prin care, se consumă o cununie a cerului și a infernului.

Dintr-o asemenea cununie, firește, nu sporește decît infernul. Dar să nu folosim aceste cuvinte, poate prea mari, în legătură cu arta — toată nuanțe — a lui Marivaux. Cel care, în articolele sale, vitupera împotriva abuzurilor, a primejdioaselor relaxări ale moravurilor, care stigmatiza libertinii, amorul ca agent al corupției, destrămarea legăturilor conjugale, acest ideolog al matrimoniului solid se complace în ficțiunile sale în subminarea propriului său discurs. Căci seducțiile unei narațiuni închinată tocmai urmăririi căilor seducției nu sînt deloc cele ale unei parabole moralizatoare. Pofta de a se pricopsi ce i se deșteaptă „țăranului" care sosea la Paris — cum spune el : „cu trăsura și cu felul meu țărănesc de a fi", acea poftă se satisface sucombînd tuturor ispitelor pe care tot el le stîrnea. „Decît să nutrești dorințe neîmplinite mai bine să ucizi un copil în leagăn" — va spune mai tîrziu Blake (și Sade). Eroul lui Marivaux nu este atît de sincer cu sine, nici atît de încrîncenat. El știe însă că dorințele neîmplinite nasc pestilență și de aceea — cu toată sinceritatea sa necomplexată — se deschide ocaziilor ce i se oferă. Aceste ocazii sînt întotdeauna de ordin erotic (precum, după un secol, ele vor fi precumpănitor economice, iar peste două secole, de ordin politic ori... metafizic). Firește, femeile din jurul lui Jacob posedă, pe lîngă alte farmece, cheia de la lada cu bani ori mijloacele altor pricopseli pe plan social. Aceste atracții nu sînt subsidiare, căci iată ce mărturisește o dată „țăranul" pe cale de a parveni în legătură cu o înaltă doamnă care îl onora cu atențiile ei : „Dacă n-ar fi fost o persoană distinsă, nu m-aș fi sinchisit de atențiile ei. Nu pe ea o iubeam, ci rangul ei, care era foarte mare în comparație cu al meu". Și, totuși, rigorile ierarhiei, deosebirile de castă în acest univers imaginar sînt, înainte de toate, adjuvante ale erosului. Jacob „ajunge" în înalta societate tocmai prin atracția pe care o exercită condiția sa umilă, cu „virtuțile" acesteia. Inocența, rigoarea frustă pe care i-o atribuie femeile, un caracter oarecum exotic cu care îl investesc toate acele făpturi urbane pe care le întîlnește, aureola ruralului (pe care el nu vrea să o părăsească, cu bună știință, nici atunci cînd ea de multă vreme nu mai e autentică), toate acestea fac dintr-însul un caz al „naturii" care corupe socialul lăsîndu-se corupt de acesta.

Țăranul ajuns al lui Marivaux (tradus de Luminița Petru și Ștefan Popescu, cu o interesantă prefață de Irina Bădescu) indică, în mai multe sensuri, arta narațiunii ca o artă a seducătorului.

Nicolae Balotă

Janusz Korczak: „Regele

● REGELE MATEIAȘ I este astăzi un personaj legendar în Polonia, are chiar și o statuie la Szczczyn, deși n-a trăit decît în fantezia bunului doctor Janusz Korczak și a nenumăraților copii din toată lumea care i-au citit încîntătoarea poveste. Un singur țel a avut în viață Janusz Korczak : să le fie bine, cît mai bine, copiilor. I-a îngrijit ca pediatru, a scris cărți de psihologie a copilului pentru a susține dreptul lor absolut la fericire, i-a amuzat și instruit prin opera lui literară dedicată în exclusivitate celor mici, i-a ocrotit în orfelinatul anume înființat și condus de el la Varșovia, a rămas alături de ei pînă în clipa morții, refuzînd salvarea oferită lui personal de ofițerul SS-ist însărcinat cu expedierea la crematoriu a copiilor din orfelinat.

Regele Mateiaș I este un roman cu multe peripeții, în care toate problemele reale ale societății adulților sînt tratate într-o manieră nu doar accesibilă micilor cititori, ci și cît se poate de plăcută. La moartea tatălui său, Mateiaș moștenește tronul țării. Miniștrii sînt convinși că îl vor duce de nas, dar Mateiaș, la început derutat și depășit de răspunderi, intimidat de intrigi, se decide să preia comanda și să facă în așa fel încît, fără a încălca prerogativele firești ale adulților, să creeze o societate în care copiii să trăiască în conformitate cu propriile lor interese de copii. Pacea și războiul, dreptatea și egalitatea socială, drepturile națiunilor, rasismul, viața modernă în întreaga ei complexitate sînt abordate de pe poziții generoase, luminate, ale unui umanism înaintat. Admirabilul roman are un sfîrșit trist. În tulburii ani antebelici, Korczak nu-și putea permite să-i amăgească pe copii cu perspectiva unui happy-end. Înfrînt în război, Mateiaș va fi condamnat de dușmani la moarte. El primește sentința în mod demn și cu aceeași liniște ascultă, în ultimul moment, în fața plutonului de execuție, decizia de grațiere. „Cu o săptămînă mai tîrziu a fost exilat într-o insulă pustie". Acesta este finalul, deschis totuși — copiii nu pot fi lăsați fără nici o speranță — al cărții. Tradusă și publicată în Uniunea Sovietică, Statele Unite, Franța, Israel, Argentina, R. F. Germania și alte țări, cartea lui Janusz Korczak merită cu adevărat să fie cunoscută de copiii de pretutindeni. Și nu numai de ei.

MATEIAȘ se înapoie în capitală cu inima grea. Chiar de la gară simți că se întîmplase ceva.

Gara era înconjurată de soldați. Erau mai puține flori și mai puține steaguri decît de obicei. Președintele miniștrilor părea destul de încurcat. Era prezent și Prefectul poliției, care nu-l mai întîmpinase altădată pe Mateiaș.

Se suiră în mașină, dar aceasta ocoli străzile principale.

— De ce nu trecem pe marile bulevarde ? întrebă Mateiaș.

— Din cauza manifestațiilor muncitorilor, i se răspunse.

— Ale muncitorilor ? se miră Mateiaș, amintindu-și de cortegiul vesel al copiilor care plecau spre casele de vacanță construite din ordinul lui în păduri. Și unde se duc ?

— Nu se duc nicăieri, dimpotrivă, de-abia au venit. Ei sînt cei care au construit casele pentru copii. Au terminat și acum nu mai au de lucru, de aceea fac tărăboi.

Dintr-odată, Mateiaș zări cortegiul. Muncitorii cîntau și purtau steaguri roșii.

— De ce poartă steaguri roșii ? Steagurile noastre naționale nu sînt roșii.

— În toate țările, muncitorii au aceleași steaguri de culoare roșie. Ei spun că acest steag roșu este al tuturor muncitorilor din lume și numai al lor.

Mateiaș căzu pe gînduri.

— De ce n-ar avea și copiii steagul lor ? Un steag pentru toți copiii albi, negri și galbeni din întreaga lume. Ce culoare ar fi bine să alegem ?

Mașina trecea tocmai atunci pe o stradă tristă, strîmtă și cenușie. Mateiaș își aminti de pădurea cea verde, de cîmpiile verzi de la țară.

— Nu s-ar putea oare ca toți copiii din toată lumea să-și aibă steagul lor verde ?

— S-ar putea ! răspunse Președintele miniștrilor, dar se strîmbă nemulțumit.

MATEIAȘ se plimba trist prin palat, iar Klu-Klu era tristă și ea.

— Trebuie să mă apuc de treabă ! Trebuie să mă apuc de treabă !... își spunea într-una Mateiaș, dar n-avea nici un chef.

— Baronul de Fum ! anunță lacheul. Felix intră.

— Mîine va fi prima ședință a Pro-Parului după vacanță, spuse Felix. Desigur că Majestatea voastră regală va dori să le spună ceva deputaților.

— Ce trebuie să le spun ?

— De obicei, regii spun că le pare bine că națiunea își exprimă voința și urează succes Parlamenului în activitatea lui.

— Bine ! O să vin, acceptă Mateiaș.

Mateiaș se duse fără plăcere. Se gîndi că o să fie mare hărmălaie cu atîția copii strînși la un loc și că toți vor fi cu ochii pe el.

Cînd îi văzu însă pe toți reprezentanții micuți ai întregului stat, adunați pentru a cădea de acord asupra unui mod de a guverna care să fie pe placul tuturor, Mateiaș îi recunoscu, după haine, pe copiii de la țară, cu care se distrase de curînd atît de bine ; însuflețit de o energie nouă, Mateiaș rosti un discurs foarte frumos.

— Sînteți deputați, spuse el. Pînă acum am fost singur. Aș vrea să guvernez în așa fel încît să nu vă lipsească nimic. E însă foarte greu să ghicești singur ce-i trebuie fiecăruia. Vouă o să vă fie mai ușor. Unii știu ce este necesar la oraș. Alții cunosc nevoile celor de la țară. Cei mai mici știu de ce au nevoie prichindeii iar ceilalți cunosc dorințele copiilor mai răsăriți. Cred că, într-o bună zi, copiii din întreaga lume se vor întîlni așa cum s-au întîlnit nu de mult regii și că toți copiii albi, negri, galbeni, vor spune ce este necesar fiecăruia. De exemplu : patinele nu sînt de folos copiilor negri. La ei nu există patinoare... Muncitorii au un steag roșu. Copiii își vor alege poate un steag verde, doar copiii iubesc pădurea și pădurea este verde.

Mateiaș vorbi multă vreme în acest fel și deputații îl ascultau cu atenție. Asta îi făcea plăcere.

Apoi se ridică ziaristul și spuse că va apărea în fiecare zi un ziar în care copiii vor putea citi știrile interesante. Dacă cineva va dori să scrie în ziar, are dreptul s-o facă. El întrebă de asemenea dacă erau mulțumiți de vacanța petrecută la țară.

Începu atunci o asemenea gălăgie, încît nu se mai înțelegea nimic din ceea ce striga fiecare. Poliția, chemată de Felix, pătrunse în sală. Se făcu puțin liniște. Felix spuse că cine va face zgomot va fi dat afară și că fiecare trebuie să vorbească numai cînd îi vine rîndul.

Primul vorbi un băiat îmbrăcat cu o haină veche și fără ghete.

— Sînt deputat și vreau să răspund: nu ne-a fost bine de loc la țară. Nici o distracție, mîncare proastă. Cînd ploua, apa curgea prin tavan drept în capul nostru pentru că acoperișul era stricat.

— Nu se schimba așternutul, strigă cineva.

— Zoile de la vase erau masa noastră de seară !

— Ca la porci !

— Nu exista nici un fel de ordine.

— Și pentru orice fleac mîncai bătaie și erai trimis la carceră.

Izbucni din nou un asemenea vacarm încît a fost nevoie să se întrerupă zece minute ședința.

Patru deputați mai zurbagii au fost dați afară.

Ziaristul explică în cîteva cuvinte că e greu să organizezi perfect totul chiar de la început. Că anul viitor o să fie mai bine. El ceru ca deputații să-și exprime dorințele.

Strigătele reîncepură.

— Vreau să cresc porumbei !

— Și eu, un cîine !

— Fiecare copil să aibă ceas !

— Copiii să aibă dreptul să telefoneze !

— Să nu mai fim sărutați !

— Să ni se povestească fabule !

— Să fie voie să te culci tîrziu !

— Să aibă fiecare bicicleta lui !

— Fiecare copil să aibă dulapul lui !

— Și mai multe buzunare ! Tatăl meu are treispe buzunare și eu numai două ! N-am destule buzunare. Cînd pierd o batistă, strigă la mine...

— Să aibă fiecare o trompetă !

— Și un revolver !

— Să mergem la școală cu automobilul !

Mateiaș I“

— Să nu mai existe nici fete, nici copii mici !

— Vreau să fiu vrăjitor !

— Fiecare să aibă barca lui !

— Să mergem în fiecare zi la circ !

— Să fie în fiecare zi Anul Nou !

— Și Întîi Aprilie ! Și Carnaval !

— Să aibă fiecare copil camera lui !

— Să se împartă săpun parfumat !

— ...și parfumuri !

— Fiecare copil să aibă dreptul să spargă un geam pe lună !

— Și să fumeze !

— Să nu mai existe la geografie hărți mute !

— ...nici dictări să nu mai existe !

— O zi întreagă, oamenii mari să nu aibă voie să iasă din casă. Ziua asta să fie rezervată copiilor !

— Copiii să fie pretutindeni regi !

— Oamenii mari să meargă la școală !

— Să nu ni se mai dea atîta ciocolată, vrem portocale !

— Oamenii să se prefacă în îngeri !

— Să aibă fiecare copil o mașină !

— ...o barcă !

— ...o casă !

— ...o cale ferată !

— Oriunde este un copil să fie și o vacă !

— ...și un cal !

— Să aibă fiecare zece hectare de pămînt !

O ORĂ întreagă a ținut asta; ziaristul se mulțumea să zîmbească și să noteze totul...

La început, copiii de la țară s-au sfiit, dar după cîteva minute se băgară și ei în vorbă. Ședința îl obosise pe Mateiaș.

— S-a scris, deci, totul, dar acum ce-i de făcut ?

— Trebuie educați, răspunse ziaristul. Mîine am să public în ziar darea de seamă despre ședință și am să explic ce se poate face și ce nu. Tocmai atunci trecea pe culoar băiatul care nu vroia să mai existe deloc fete.

— Domnule deputat, îl întrebă ziaristul, cu ce vă deranjează fetele ?

— Să vă spun ! În curtea noastră stă o fată și e imposibil să te înțelegi cu ea. Caută într-una pricină, dar dacă îi faci cel mai mic lucru, dacă o atingi măcar cu un deget, începe îndată să urle și aleargă să facă o plîngere. Cu toată lumea se poartă așa ; am hotărît să terminăm cu cele de felul ei.

Ziaristul opri un al doilea deputat.

— Dar dumneavoastră, domnule deputat, de ce nu vreți să fiți sărutat ?

— Dacă ați avea atîtea mătuși cîte am eu n-ați mai pune o asemenea întrebare. Ieri a fost ziua mea. Atîta scuipat mi-au lăsat pe obraji că am vărsat toată prăjitura cu cremă pe care o mîncasem. Dacă oamenilor mari le place să se lingă, n-au decît să se sărute între ei și să ne lase în pace, noi nu putem suferi asta !

Ziaristul notă.

— Și dumneavoastră, domnule deputat ? Tatăl dumneavoastră are chiar atît de multe buzunare ?

— Hai să le numărăm. La pantaloni, două buzunare în părți și unul la spate. La vestă, patru buzunare mici și unul la căptușeală. La haină, două pe dinăuntru, două în părți și unul sus. Pentru ceas are un buzunar separat. Eu nici măcar un buzunar pentru mîngea de oină n-am. Și cei mari mai au și sertare, birouri, dulapuri, rafturi ! Ca să se laude după aceea că nu pierd nimic și că la ei e ordine !

Ziaristul scria într-una.

Tocmai atunci treceau alți doi deputați care aveau ce aveau cu pruncii.

— Cine credeți că trebuie să îngrijească bebelușii și să-i legene ca să-i adoarmă ? spuse primul dintre ei.

— Și trebuie să le cedezi totdeauna, sub pretext că sînt așa de mici. Cică trebuie să le dai exemplu bun ! adăugă al doilea.

— Cînd un puștan face ceva rău, nu la el se strigă, eu sînt certat și mi se spune : — De la tine a învățat asta ! I-am poruncit oare să maimuțărească ce fac eu ?, explică unul dintre cei doi deputați.

Ziaristul scrise în ziar :

— Nici un Parlament nu-i poate transforma pe oameni în îngeri sau în vrăjitori.

Nu se poate să fie Carnaval în fiecare zi. Nu se poate merge în fiecare seară la circ.

Trebuie să existe și băieți și fete, și copii mici și copii mari.

Era scris cu menajamente, ca să nu-i supere pe deputați. Anumite expresii nu figurau. De exemplu : „a spune baliverne“, „e o prostie“ sau „trebuie trași de urechi“. Ziarul nu spunea decît ce se poate și ce nu se poate face.

Mai multe buzunare ? Asta se poate. Se va ordona croitorilor să pună cîteva buzunare în plus.

Și așa mai departe.

După ce citi ziarul, Klu-Klu era revoltată.

— Mateiaș, dragă, dă-mi voie să asist la ședință. O să le vorbesc. De ce nu sînt și fete în Parlamentul vostru ?

— Ba sînt, dar nu spun nimic.

— Am să vorbesc eu pentru toate. Ce ideie ! „Într-o anumită curte există o fată insuportabilă !“. Imediat se ajunge la concluzia că nu trebuie să mai existe fete. Și cîți băieți nu sînt insuportabili ? Atunci ar trebui să dispară și ei. Nu înțeleg cum de pot să mai fie atît de sălbatici și de proști oamenii albi care au inventat atîtea lucruri frumoase !

Toată lumea se uita la Klu-Klu. Ședea în loja regală, alături de Mateiaș, ca și cum n-ar fi fost nimic deosebit în asta.

Felix deschise ședința, sună din clopoțel și spuse :

— Ședința e deschisă. Ordinea de zi : „Despre necesitatea ca fiecare copil să aibă un ceas. Articolul unu.

Copiii să nu mai fie sărutați. Articolul doi.

Copiii să aibă mai multe buzunare. Articolul trei.

Să nu mai existe fete. Articolul patru.“

În problema ceasurilor s-au înscris la cuvînt 15 vorbitori.

Un deputat spuse că este nevoie de ceasuri deoarece copiii trebuie să ajungă la timp la școală ; e interzis să întrîzii. Oamenii mari se pot lipsi de ceas mai lesne decît copiii : știu mai bine decît copiii să numere pe cap.

— De ce trebuie să sufăr eu dacă ceasul tatei și al mamei rămîne în urmă ? spuse un al doilea deputat.

— Cînd am să am ceasul meu, am să am grijă să meargă bine.

— Ne trebuie ceas nu numai pentru la școală, ci și pentru acasă, spuse un al treilea deputat. Dacă ajungem tîrziu, la prînz sau seara, „Ei“ ne bruftuluiesc. Ce vină avem ? Dacă n-avem ceasuri, nu putem ști ce oră e.

— Și la joacă ne trebuie ceas, spuse un al patrulea deputat. Cînd alergăm sau cînd ne luăm la întrecere, de exemplu, cine poate să stea mai mult într-un picior, fără ceas nu-i ușor să stabilești cine a cîștigat.

— Cînd închiriem o barcă pentru o oră, ne înșelă. „Ei“ spun că ora a trecut, e o minciună, dar ne obligă să plătim pentru o oră.

Felix sună din nou din clopoțel.

— Trecem la vot. Mi se pare că rezoluția va fi adoptată în unanimitate. Ceasurile sînt necesare copiilor.

Se găsiră totuși nouă deputați care nu voiau ceasuri. Ziaristul se repezi de îndată spre ei și îi întrebă de ce nu le vor.

— N-o să știm decît să umblăm înăuntru și să le stricăm. Pentru că odată cumpărate, riscăm să le pierdem. Cînd o să umblăm în mîini au să ne cadă din buzunare și au să se spargă. Nu toți oamenii mari au ceas, așa că au să fie invidioși și au să se răzbune. Tata o să mi-l ia, o să-l vîndă și o să cheltuiască banii la circiumă.

Felix agită din nou clopoțelul. Rezoluția fu adoptată cu majoritatea voturilor contra nouă. În unanimitate fu adoptată următoarea rezoluție : copiii nu vor ca oricine să aibă dreptul să-i sărute, nu le plac mîngîierile și nu vor să fie luați pe genunchi, ciupiți, alintați. Se face excepție pentru părinți, dar nu și pentru mătuși ! A trebuit să fie aleasă o comisie care să redacteze decretul în mod precis. Încă o dată, a fost nevoie să se voteze.

■ Ediția franceză a romanului **Regele Mateiaș I,** după care au fost traduse fragmentele alăturate, este ilustrată cu această fotografie, purtînd o explicație a autorului, Janusz Korczak : **„Pe vremea cînd semănam cu băiatul din această fotografie, aș fi vrut să fac eu însumi tot ce se povestește în carte. După aceea am uitat aceste vise, iar acum sînt bătrîn. Acum nu mai am timp, nici putere să fac război și să plec la canibali. Dacă prezint această fotografie, o fac pentru că este mai important să indic în ce moment am dorit cu adevărat să fiu rege, decît să precizez cînd am scris aventurile regelui Mateiaș“.**

LA ARTICOLUL trei al ordinei de zi se hotărî ca fetele să aibă două buzunare, iar băieții șase.

Klu-Klu era indignată. De ce să aibă fetele cu patru buzunare mai puțin decît băieții ? N-a spus însă nimic și a așteptat urmarea.

Felix sună : problema fetelor.

Atunci a început totul.

Au fost înfierate fetele plîngărețe, fetele pîrîcioase, fetele flecare, prefăcutele, mofturoasele, fetele prea sensibile, cele neîndeminatice, cele cu nasul sus, supărăcioasele, cele care au secrete, cele care zgîrie.

Bietele fete deputate aveau lacrimi în ochi. Dintr-odată, din loja regală răsună vocea lui Klu-Klu.

— Cer cuvîntul !

Se făcu din nou liniște.

— În țara mea din Africa, băieții și fetele sînt la fel de îndeminatici, aleargă la fel de repede, se cațără în copaci și fac tumbe. La voi nu înțeleg ce se întîmplă. Băieții se ceartă tot timpul cu fetele, le strică jocurile și nu vor să se joace cu ele. Mă uit și văd : sigur, nu toți băieții sînt bădărani, dar sînt mai mulți băieți de acest fel decît fete prost crescute.

— O, o ! strigară mai multe voci.

Felix sună din clopoțel, cerînd să nu se mai întrerupă.

— Băieții sînt grosolani, se bat, au mîinile murdare, nu se spală pe urechi, își strică hainele, umblă cu șoalda și sînt mincinoși.

— O, o ! se auziră voci din asistență.

Felix sună din nou din clopoțel.

— ...Băieții rup pagini din caiete și distrug cărțile. Nu vor să învețe, fac gălăgie, sparg geamuri. Profită de faptul că în Europa fetele sînt mai slabe, pentru că poartă rochii și au părul lung...

— ...să-și taie părul !...

— să-și pună pantaloni !...

Felix sună.

— ...fetele sînt mai slabe și atunci băieții profită și după aceea fac pe nevinovații.

Dintr-o dată izbucni furtuna. Unii băteau din picior, alții șuierau printre degete. Unul strigă mai tare decît ceilalți :

— Uitați-vă la ea, vrea să ne învețe...

— ...în cușcă, la maimuțe !

— Logodnica regelui !

— Mateiaș, Mateiaș Motanul. Du-te să torci după cuptor !

Cel mai tare vocifera un băiat pe care Felix îl cunoștea. Era un derbedeu de cea mai proastă speță, Anton, hoțul de buzunare.

— Antoane, strigă Felix, o să-ți rup dinții !

— Încearcă, hai ! Ia uitați-vă la Ministru, la Baronul de Fum, la Felix Cartoful. Mai ții minte cînd furai cartofi din coșurile precupeților, Baron Berbec ?

Felix aruncă clopoțelul și călimara în direcția lui Anton.

Deputații se împărțiseră în trei grupuri. Unii fugeau de rupeau pămîntul, părăsind sala de ședințe, iar cele două grupuri rămase începură să se bată.

Mateiaș privea la toate astea palid ca un mort. Ziaristul nota totul.

— Domnule Baron de Fum, calmați-vă, domnule ! Nu s-a întîmplat nimic grav. Acum se cristalizează partidele, îi spuse el lui Felix.

Felix izbuti să se calmeze, căci deputații uitaseră de el și se băteau între ei.

Tare ar mai fi vrut Klu-Klu să-și dea drumul pe cornișa lojei regale pînă în sală și să pună mîna pe un fotoliu de deputat ca să le arate ea vitejilor ăștia cum știu să se bată fetele africane. Klu-Klu știa că ea e de vină pentru tot ce s-a întîmplat. Îi era milă de Mateiaș, căruia îi făcuse atîtea supărări. Dar nu-i părea rău. N-au decît, deputații, mai bine că au aflat ce crede ea despre ei ! I-au spus că e neagră ! Asta știa și ea. „În cușcă ! La maimuțe !“ Ei bine, trecuse și prin această încercare, să-l vadă pe vreunul dintre ei încumetîndu-se s-o imite ! Logodnica lui Mateiaș ? Asta nu-i adevărat. Numai dacă Mateiaș ar vrea să se însoare cu ea... Păcat că stupida etichetă europeană nu-i permite să ia parte la luptă.

Asta-i bătaie ? Și sînt băieți, doar. Ce neîndeminatici ! Nu-s buni de nimic. Se bat de zece minute și n-a învins încă nimeni. Își iau avînt, fac un salt înapoi de parcă ar fi niște cocoși și jumătate din lovituri se pierd în aer. Klu-Klu nu mai putu să reziste. Sări. Apucă balustrada cu o mînă, își făcu vînt, apoi, sărind peste masa ziariștilor străini, dădu la o parte ca pe niște muște supărătoare cinci băieți care îl atacaseră pe Anton.

— Vrei să te bați ?

Anton ridică mîna s-o lovească, dar avea să-i pară rău ; n-a primit patru lovituri ci, la drept vorbind, una singură, căci Klu-Klu îl lovi în același timp cu capul, cu piciorul și cu mîinile. Anton era la pămînt, cu nasul umflat, cu gîtul țeapăn, cu o mînă inertă și cu trei dinți sparți.

— Albii ăștia, ți-e și milă de ei ce dinți slabi au ! se gîndi Klu-Klu.

Se repezi spre masa Ministrului, își muie batista într-un pahar cu apă și o puse ca pe o compresă pe nasul lui Anton.

— Să nu-ți fie frică ! îi spuse ea ca să-l liniștească. Mîna nu-i ruptă. La noi, după ce te bați așa, stai la pat o zi. Voi sînteți mai plăpînzi, așa că o să-ți treacă abia peste o săptămînă. Pentru dinți, te rog să mă ierți. O, copiii noștri sînt mult mai rezistenți decît albii.

Prezentare și traducere de

Felicia Antip

Meridiane

Din memoriile lui Antony Slonimski

● Anul trecut literatura poloneză a pierdut una din personalitățile ei cele mai interesante și complexe, poetul Antony Slonimski. De curînd, Editura PIW din Varșovia a publicat volumul **Alfabetul amintirilor**, în care scriitorul își deapănă viața cu minuțiozitate și spirit caustic. „Scrisul — mărturisește el — a fost întotdeauna pentru mine o bătălie, un amuzament, un joc, un viciu, și am încercat întotdeauna un sentiment de frustrare cînd am stat un timp fără să scriu... Dacă vreodată, pe lumea cealaltă, se va reuni consiliul familiei Slonimski (alcătuită din reputați oameni de știință, n.n.), iar acești importanți savanți mă vor întreba ce am făcut pentru binele umanității, n-aș avea mare lucru de spus în apărare decît că în cursul existenței mele am reușit uneori să emoționez sau să înveselesc. Și că, în ciuda unor erori de judecată, am apărat în general cauze demne de a fi apărate".

Autori și comedieni din secolul 18

● O adevărată „teatromanie" pare să fi caracterizat viața culturală franceză din secolul 18. Cu toată opunerea Bisericii, nobili și burghezi deopotrivă aleargă la spectacolele de teatru, urcă pe scenă, exaltă sau fluieră pe autorii și artiștii dramatici. Aceștia din urmă își permit, de altfel, în cap cu directorii de scenă, să intervină, să modifice cum poftesc textele autorilor. Ca atare, Beaumarchais, la 27 iunie 1777, a reunit la el acasă „statele generale ale artei dramatice" și au trebuit trei ani de luptă pînă cînd puterea statală a creat „Biroul legislației dramatice" (prefigurînd actuala „Societate a autorilor și compozitorilor dramatici") pentru ca revendicările autorilor de teatru scris să fie protejate.

Este ceea ce revelă Jacques Boncompain într-o lucrare de mare interes, bazată pe laborioase cercetări de arhive, apărută recent la Paris, în 412 pagini, în editura Librăriei academice.

„Jurnalul" lui Andersen

● Recent au apărut în Danemarca volumele 9 și 10 din **Jurnalul lui Andersen.** Editat de Societatea de limbă și literatură daneză, jurnalul lui Andersen, ținut de acesta cu minuțiozitate din tinerețe pînă în ultimele clipe ale vieții (m. 1875), relevă momente ale creației marelui povestitor care a dăruit copiilor o operă dominată de idei generoase și de fantezie.

„Trandafirul spinos" — best-seller în Bulgaria

● Autorul cărții cu acest titlu, care se bucură de un imens succes în Bulgaria, este scriitorul Nikolai Haitov. Cartea a apărut mai întîi în revista „Septemvri" și, după două luni, a fost editată în volum, într-un tiraj de 20 000 de exemplare.

Prima ediție s-a epuizat în cîteva zile, a doua, însumînd 25 000 de exemplare, s-a vîndut și ea foarte repede. Volumul i-a adus lui Haitov premiul acordat pentru „Contribuție la progresul tehnic" de către Comitetul științelor, progresului tehnic și învățămîntului superior din Bulgaria. **Trandafirul spinos** este inclus în planul pe anul acesta al Editurii „Narodna Prosveta" și al Editurii „Zemizdat" pe anul 1978.

Turneul unui teatru peruan

● Teatrul peruan „Cuatrotablas" a întreprins un turneu încununat de succes în R.F. Germania. Tema centrală a tuturor pieselor prezentate a constituit-o țara, strămoșii, poporul, lupta împotriva opresiunii pe care au purtat-o de-a lungul secolelor popoarele Americii Latine.

Jan Huss

● **Jan Huss, eretic și rebel** este titlul lucrării biografice pe care i-a consacrat-o Richard Friedenthal celebrului pionier al Reformei, simbol al aspirațiilor naționale ale Boemiei, conducător al acelui război țărănesc al „husiților", ars pe rug, în 1415, reabilitat apoi ca unul din precursorii concepției „statelor europene". Cartea a fost tradusă din germană și a apărut recent în franceză (la editura pariziană Calman-Lévy, 290 pagini).

„Bacșiș"

● Cu 10 voturi, la al treilea tur de scrutin, a fost acordat „Premiul peniței de diamant" (un stilou în aur masiv împodobit cu un diamant) pentru cartea lui Michel Clerc, intitulată în franceză **Bakchich** (ceea ce va să zică... „Bacșiș").

Marlène Dietrich și Jean-Pierre Aumont

● După o absență de doi ani, Marlène Dietrich a rezervat prima sa ieșire în public lui Jean-Pierre Aumont, vechiul ei prieten. Contrar așteptărilor, „îngerul albastru" și fostul june-prim n-au discutat despre film, ci despre literatură. Marlène Dietrich a prefațat (împreună cu François Truffaut) traducerea americană a cărții lui Jean-Pierre Aumont, **Soarele și Umbrele.** Actorul a fost, în schimb, primul cititor al cîtorva pagini din **Memoriile** pe care Marlène le-a terminat de curînd.

Eric Weil

● A încetat din viață, la Nisa, filosoful de origine germană, stabilit în Elveția, Eric Weil, autor al acelei **Logici a filosofiei,** completată de alte două lucrări: **Filosofia morală** și **Filosofia politică.** Începîndu-și cariera științifică prin o succintă teză de doctorat, **Hegel și Statul,** continuînd apoi cu **Probleme kantiene,** Weil a devenit promovatorul teoriei „sistemului circular": omul e în același timp **natură,** adică violență, și **rațiune,** adică **libertate, comprehensiune, dialog,** ceea ce-i conferă un **sens.** Ca atare, omul are totdeauna a alege între **sens** și **non-sens,** între **libertate,** adică alegerea **rațiunii,** și violență, care refuză **rațiunea.** În genere, însă, omul se oprește la cutare sau cutare formă limitată a **sensului;** pe cînd filosoful este acela care dezvoltă întregul circuit al **sensului** și alege **libertatea** și **rațiunea,** realizînd astfel **înțelepciunea.** Aceasta e schema „sistemului circular" al lui Eric Weil, filosof al rațiunii.

A fi traducător

● „Fără contribuția traducătorilor, popoarele ar fi despărțite printr-o barieră spirituală pe care ar putea-o da la o parte numai cel ce cunoaște limbi străine" — scrie ziarul „Die Welt" în articolul „Traducătorii — oameni foarte săraci". Onorariile traducătorilor în R.F. Germania, scrie ziarul, sînt scandalos de mici, fiind aproape egale cu retribuția unei femei de serviciu. Dar ce gîndesc traducătorii înșiși? Iată părerea lui Hans Wolschleger, laureat al Premiului literar al Academiei bavareze de arte frumoase, pentru traducerea romanului lui James Joyce, **Ulysse:** „Sîntem în situația de a lucra cîte 80 de ore pe săptămînă fără odihnă, dar cîștigul nostru nu este dublu, pentru că în munca noastră sînt mari exigențe profesionale: informare, lectură, tot felul de cursuri de perfecționare". Apelul lui Wolschleger către cei care „consideră absolut normal să plătească 400 de mărci pentru o cutie de icre negre": de a prețui la justa valoare munca dificilă și complexă a traducătorului.

Un nou roman al lui Jorge Amado

● Scriitorul brazilian Jorge Amado lucrează la un nou roman în care tratează o foarte importantă problemă ecologică: poluarea naturii de care este amenințat un mic oraș din Bahia. Într-un interviu acordat ziarului portughez **Diario de noticias,** autorul a precizat că noul său roman va avea un pronunțat caracter politic.

Aniversare Kleist în R.D. Germană

● Împlinirea, în octombrie anul acesta, a 200 de ani de la nașterea lui Heinrich von Kleist, prilejuiește organizarea unei serii de manifestări la Frankfurt pe Oder, orașul în care s-a născut scriitorul: reprezentații de teatru, lecturi dramatizate, expoziții, conferințe despre literatura romantică și ecourile ei în contemporaneitate. O statuie — reprezentîndu-l pe Kleist în viziunea sculptorului Wieland Foerster — va completa omagiul adus scriitorului de orașul său natal.

„Fii cuminte Cristofor și alte piese"

● În Editura „Progress" din Moscova a apărut, în traducerea Elenei Azernicova, volumul **Fii cuminte Cristofor și alte piese (Opinia publică** și **Interesul general)** de Aurel Baranga. Prefața volumului, tipărit în tiraj de masă, este semnată de G. A. Tovstonogov, artist al poporului din U.R.S.S., directorul Teatrului „Maxim Gorki".

„Descoperirea australă"

● **Decouverte australe** este titlul „nuvelei filosofice", mai curînd un roman, scriere utopică a lui Restif de la Bretonne, a cărei fantezie suprarealistă **avant la lettre** surprinde astăzi pe mulți. Acțiunea se petrece în 1776, autorul făcînd să voiajeze împreună, plecînd din Paris, un călugăr benedictin, un comedian, două actrițe, un avocat, un neguțător, un „nu-știu-cine", o maimuță, șase ciini, trei papagali și... povestitorul: „un om mic de statură, foarte stîngaci și stingherit, cu un aer trist și visător". Romanul devine „filosofic" în măsura în care un tînăr țăran, Victorin, cade amorezat de fiica unui moșier și apoi, devenind stăpîn, își propune să fericească pe oameni. Cum? Impunîndule legi și „un regulament de fier". Totul e programat în acest regat utopic: bucuriile ca și munca. E un regim spăimîntător, demonstrînd că nu există un despotism mai aspru decît cel al... utopiilor. E ceea ce prefațatorul, Jacques Lacarière — cf. „Le Monde" din 4 febr. 1977 — ține să sublinieze în această carte apărută de altfel în „Biblioteca utopiilor" (a editurii France Adel, 260 pag.).

Fotografii de Brâncuși

● Atelierul lui Brâncuși din Paris a fost transferat la Muzeul de Artă Modernă din cadrul Centrului Beaubourg. Cu acest prilej, muzeul expune o colecție de fotografii realizate de Constantin Brâncuși. Marelui sculptor îi plăcea să-și fotografieze operele în propriul său atelier. Fotografia era pentru el un mod de a continua să se exprime prin lumină și volume. Colecția expusă la Centrul Beaubourg reprezintă un prețios document, fiind de fapt o privire a artistului asupra propriei sale opere.

Prefațat de Marielle Tabard și Isabelle Fontaine, catalogul expoziției **Fotografii de Brâncuși** (100 de ilustrații alb-negru), este difuzat în librăriile pariziene.

Marc Chagall la 90 de ani

● La 9 iulie Marc Chagall va împlini 90 de ani. Devansînd evenimentul, recent, președintele Franței a remis celebrului artist, la Elysée, însemnele marii cruci a Legiunii de onoare. Cu acest prilej, Muzeul Chagall din Nisa va prezenta 30 de pînze pe care artistul le-a pictat în ultimii 15 ani. Majoritatea n-au fost expuse niciodată.

AM CITIT DESPRE...

Grioți și televiziune

● O CARTE pe care vînzătorii n-au voie s-o scape nici o clipă din ochi, altminteri este furată din raft de parcă ar fi cine știe ce licoare sau sculă scumpă, o carte pentru care s-a spart la New York, în plină Fifth Avenue, vitrina librăriei Doubleday (și s-au șterpelit toate exemplarele expuse), nu mai e o carte, e un fenomen al naturii, ca erupțiile vulcanice sau cutremurele. Criticii literari, istoricii, sociologii și alți oameni de știință ai Americii se minunează într-un glas de formidabilul răsunet al cărții lui Alex Haley, **Rădăcini.** De săptămîna trecută și pînă acum, în așteptarea momentului cînd voi avea, în sfîrșit, în mînă, volumul de 688 de pagini care a stîrnit un asemenea tumult, am citit alte studii și reflecții foarte interesante, foarte pertinente, oferind zeci de răspunsuri, toate juste, dar nu Răspunsul, la întrebarea „De ce?".

Revista „Time" a consacrat, la 14 februarie, trei „coverstories" acestei „saga a Americii negre", analiștii de mai lungă respirație s-au așternut și ei pe lucru și edițiile sînt gata să le publice considerațiile docte.

Triumful cărții **Rădăcini** este, în primul rînd, un paradoxal triumf al oralității. Alex Haley a reușit o performanță fără precedent: a reunit cele două filoane ale unei tradiții orale familiale, păstrată separat, independent, mai bine de două secole, în țări situate pe țărmurile opuse ale Atlanticului. Miraculoasa coincidență dintre povestirile Cynthiei, bunica lui Alex Haley, și istoria transmisă din generație în generație prin relcul grioților mandikani din Gambia, a electrizat publicul american. El a ascultat-o în versiunea celui mai expresiv griot, televiziunea și, apoi, a luat cu asalt librăriile. Prezentate în opt zile consecutive, cele 12 episoade de cîte o oră ale serialului **Rădăcini** au făcut din Kunta Kinte, adolescentul răpit în 1767 din satul african Juffure, transportat pe corabia „Lord Ligonier" la Annapolis și dus curînd după aceea în ținutul Spotsylvania, din Virginia, unde avea să se adapteze cu greu (dar să se adapteze, să supraviețuiască, să întemeieze ramura americană a clanului său — dovadă: stră-stră-stră-stră-strănepotul Alex), prototipul strămoșilor tuturor negrilor din Statele Unite.

Calitățile literare ale cărții, calitățile artistice ale ecranizării sînt discutabile (și discutate cu serioase rezerve și observații critice). Discutabilă este și fidelitatea reconstituirii istorice, cel puțin la nivelul amănuntului (Kunta Kinte este pus să împrejmuiască un teren cu sîrmă ghimpată, cam cu un secol înainte de apariția acestui gen de garduri, observă specialiștii, care semnalează și alte anacronisme). Indiscutabilă este numai fascinația exercitată de povestea migălos construită de Haley, la capătul a 12 ani de scormonire a arhivelor, de cercetare a locurilor în care au trăit, pe ambele continente, înaintașii lui, de studiere a antropologiei, a istoriei și a celorlalte discipline științifice în măsură să-l ajute să-și imagineze cum s-a desfășurat viața alor săi de-a lungul a două secole, de redactare a unui roman cu personaje reale, care — între cele cîteva evenimente-jalon reținute de cronica orală sau de registre — trăiesc întîmplări potrivite în așa fel încît să se îmbuce perfect în interstițiile dintre datele istorice și etnologice cunoscute.

„Dacă opera descendentului lor va dăinui fie ca literatură, fie ca istorie, și numai timpul poate spune asta, Omoro și Binta Kinte (tatăl și mama lui Kunta) ar putea să devină proto-părinții a milioane de americani care le vor admira demnitatea și bunăcuviința", scrie, în „The New York Review of Books", Willie Lee Rose, specialistă în istoria negrilor din Statele Unite. Pentru cei mai mulți dintre americanii cu rădăcini în Africa, o reconstituire ca cea întreprinsă de Haley este cu neputință: din anul 1619, cînd o fregată olandeză a vîndut la Jamestown, în Virginia, 20 de negri africani pe merinde și pe alte provizii și pînă în 1870, cînd purtătorii civilizației europene renunțaseră, în sfîrșit la „instituția" care reprezenta o derogare cu totul „ciudată" de la respectiva civilizație, evidența populației de culoare n-a cuprins nume: nefiind considerați persoane, sclavii erau înregistrați numai numeric, pe sexe. Ajungînd la Omoro, la Binta și la Kunta Kinte, Alex Haley a regăsit o verigă pierdută din indestructibilul lanț al înaintării speciei umane, majestuoasă, neasemuită, unică, egală cu ea însăși, dar, dintotdeauna, vai, fratricidă.

F.A.

ATLAS

Decuparea din peisaj

■ CEA mai frumoasă biserică pe care mi-a fost dat vreodată s-o văd n-a n-a fost nici o copleşitoare catedrală gotică, nici un celebru dom italian, nici chiar un templu miraculos şi păgîn, ci o capelă, veche de numai cîţiva ani, construită din beton şi sticlă pe marginea unei şosele finlandeze. De fapt, poate că **frumoasă** nu e cel mai exact cuvînt, poate c-ar fi trebuit să spun **cea mai potrivită** biserică pe care mi-a fost dat vreodată s-o văd, potrivită ideii mele despre înalt şi neînţeles. Şi poate că nici biserică nu e prea bine spus.

Era o încăpere nu prea mare, un fel de odaie prelungă, joasă, paralelipipedică, cu tavanul şi pereţii netezi, imaculaţi, a cărei singură podoabă — dacă putea fi numită astfel — erau podelele de scînduri lucioase, tăiate perfect dintr-un lemn preţios, parcă viu încă, vădindu-şi cu noblеţe nervurile şi cercurile virstei. Din acelaşi lemn puţin roşcat, de o culoare care apropia vegetalul mult mai mult de animalitate decît de mineral, cîteva bănci reiau, paralele între ele, încăperea, paralele şi cu ceea ce ar fi trebuit poate să fie altarul. Dar altarul nu exista. Peretele, ce ar fi trebuit să-l găzduiască sau să-l ascundă, dispăruse şi el, înlocuit de un imens ecran de cristal transparent pînă la inexistenţă, prin care se vedea, transfigurată deodată prin decuparea din peisaj, ridicată la rangul ideilor şi al simbolurilor, o privelişte, o viziune. Erau cîţiva brazi grandioşi, cu cetinile aproape negre de sevă şi ani, unduind ca nişte plete bogate, crescuţi incredibil pe o stîncă eroică prelungită într-o prăpastie, dincolo de care nu se mai vedea decît cerul limpede pe care ei se proiectau răspicat şi definitiv.

Nu, nu era o privelişte, şi nici un aranjament artistic nu era ; ceea ce-ţi tăia respiraţia era mai mult decît frumuseţea neînchipuită a arborilor şi a cerului, a stîncilor, a pămîntului,. era capacitatea lor de a sintetiza, de a deveni esenţă a lumii care există independent de om, sens al naturii autotputernice, superioare. Un firav crucifix, fixat în faţa băncilor, suprapus cu timiditate minunii, sugera nehotărît încă o nuanţă meditaţiei. Dar nu de meditaţie era vorba. Dacă îngenunchiai pe lemnul cald, aproape respirînd, al podelei, cu ochii la pletele, abia mişcîndu-se, ale brazilor, nu gîndurile erau cele care te cuprindeau, ci un nemărginit sentiment de siguranţă şi beatitudine, sentimentul apartenenţei la această lume veşnică, a cărei definitivă frumuseţe şi pace te îngloba, răscumpărîndu-te.

Cînd am ieşit, am înconjurat clădirea pentru a mai vedea o dată, din afară, din alt unghi, ceea ce mă umpluse de o atît de inexplicabilă fericire. Nu era decît o privelişte, frumoasă desigur, dar nimic mai mult decît o privelişte. Visasem ? Fusese numai mirajul acelei simple şi savante arhitecturi sau poate esenţa se deosebea de întreg doar prin înţelepciunea de a fi tăiată cu pricepere din acesta ?

Ana Blandiana

La „Royal Shakespeare Theatre"

● Consiliul de administraţie al celebrului teatru shakespearean din Stratford on Avon a hotărît să aleagă în funcţia de preşedinte al său pe fostul premier al Marii Britanii, Sir Harold Wilson.

„Enciclopedia europaea"

● Editura italiană Garzanti a organizat recent o expoziţie itinerantă, reprezentativă pentru producţia ei din anul 1976. Un mare interes l-a trezit o **Enciclopedie europeană** în 12 volume de cîte 1 000 de pagini fiecare, reflectînd istoria, arta, cultura şi realizările tehnicii şi ale ştiinţelor din continentul nostru.

Arta sticlarilor

● „Premiul Coburg pentru sticlă 1977" va fi acordat pentru lucrări excepţionale, deschizătoare de drumuri în domeniul artei contemporane a sticlei din Europa. Pot candida lucrări din sticlă cu suprafaţa plană sau cu volum, confecţionate ca unicate.

Ilustrata, document istoric

● Colecţiile de cărţi poştale ilustrate sînt foarte la modă în diferite ţări, unele dintre ele ajungînd la sume impresionante. Care este explicaţia ? De la apariţia ei pînă în 1919 — cînd ziarele publicau puţine fotografii — ilustrata rămîne un martor de neînlocuit al epocii. Două albume apărute la Paris, unul consacrat perioadei 1889—1914, celălalt, primului război mondial — **25 de ani de actualitate prin cartea poştală 1889—1914** şi **Romanul-fotografie al marelui război** —, sînt la fel de valoroase ca multe cărţi de istorie şi se completează armonios. Sînt adevărate reportaje fotografice cu reproduceri de bună calitate şi comentarii scurte şi precise.

Acolo unde s-a născut Rubens

● Oraşul Siegen din R. F. Germania a pregătit un amplu program cultural pentru „anul Rubens", prin care va fi marcată împlinirea a 400 de ani de la naşterea celebrului artist flamand (1577—1640). Pentru început, în foaierul clădirii Parlamentului landului Hessen va fi deschisă o expoziţie cu imagini documentare ilustrînd perioada în care Rubens a pictat în oraşul Anvers (Antwerpen). În iunie va fi deschisă o expoziţie de grafică intitulată **Peter Paul Rubens şi tradiţia peisajului din Ţările de Jos,** Apoi va fi prezentat un spectacol audiovizual, **Rubens şi opera sa,** şi va fi organizat un concurs de pictură. Punctul culminant va fi decernarea, la 28 iunie, a „Premiului internaţional Rubens", atribuit post mortem pictorului Fritz Winter, originar de asemenea din Siegen.

„Hachette" în arhive

● Cu prilejul celei de a 150-a aniversări, Editura Hachette a remis arhivele sale Arhivelor naţionale franceze. Consultîndu-le, cei interesaţi vor putea afla multe amănunte în legătură cu istoria răspîndirii culturii şi chiar cu istoria economiei franceze, din 1826 pînă în zilele noastre. O expoziţie a acestor documente a oferit o imagine a ceea ce reprezintă „hîrtiile" unei asemenea întreprinderi. Pe lîngă marea aventură a Editurii Hachette, figurau şi manuscrisele cele mai diverse, autografele lui Michelet, Hugo, Maurois, Cocteau şi mulţi alţii. Documentul cel mai interesant, apreciază „Le Figaro", este scrisoarea lui Littré adresată prietenului său editor, în 1851. Cu 10 ani mai devreme, ei deciseseră să publice enciclopedia Littré, dar munca imensă nu se mai sfîrşea şi Louis Hachette îl admonesta pe autor. Littré îşi supraevaluase forţele. Abia în 1865, el a putut scrie pe a 415 636-a şi ultima pagină : „Astăzi, am terminat dicţionarul meu".

Bernard Buffet şi „Infernul" lui Dante

● „Este cea mai bună expoziţie de zece ani încoace" — se spune despre operele lui Bernard Buffet prezentate la Paris. Tema : **Infernul** lui Dante. Annabel Buffet, soţia pictorului, declara cu acest prilej revistei „Paris Match" : „De şapte ani Bernard nu şi-a permis o singură zi de vacanţă. Lucrează mai ales noaptea. Refuză să piardă timpul. Nu cunoaşte plictiseala. N-am mai cunoscut un om ca el, capabil să-şi impună o asemenea disciplină. Nu crede decît în muncă".

„Globul de aur — 1976"

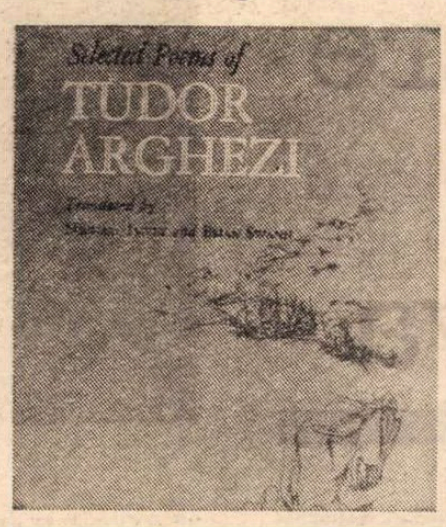
● În urma unei anchete realizate de Asociaţia presei străine de la Hollywood, actorii favoriţi ai anului 1976 au fost Robert Redford şi Sophia Loren. Ca urmare, „Globul de aur — 1976" le-a revenit de drept. Lui Redford pentru a doua oară, iar Sophiei Loren pentru prima dată.

Vasarely la Pecs

● De curînd, la Pecs, în R.P. Ungară, a fost inaugurat Muzeul Vasarely, în casa în care s-a născut, la 1908, Victor Vasarely. În cele două etaje ale clădirii au fost expuse 50 de lucrări ale pictorului : pînze, grafică, tapiserii, afişe etc. Alături de lucrări sînt expuse cărţi şi studii consacrate operei şi vieţii lui Vasarely.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Arghezi în limba engleză



UN ELEGANT VOLUM, tipărit la o editură de înalt prestigiu, aceea a Universităţii Princeton. O traducere semnată de unul dintre cei mai respectaţi cunoscători americani ai literaturii moderne româneşti, profesorul Michael Impey, şi de un scriitor ale cărui volume de versuri, de schiţe, de eseuri defineau una dintre cele mai ferm conturate personalităţi ale generaţiei afirmate în ultimul deceniu : Brian Swann. Cartea, cuprinzînd şi ilustraţiile Ligiei Macovei — alternînd compoziţiile de un dramatism intens al liniei, de factură expresionistă, cu graţioasele caligrafieri ale unui fel de păgînească bucurie a vieţii — le înfăţişează cititorilor din Statele Unite pe unul dintre cei mai mari poeţi ai acestui secol, Tudor Arghezi.

Se întîmplă să ştiu cît de îndelung a fost pregătită tălmăcirea, să fi fost martorul pasionatelor căutări ale cîte unui cuvînt în stare să ducă, într-o altă limbă, asprele şi suavele sunete argheziene ale limbii române. Să-l fi ascultat pe Michael Impey (pe Brian Swann l-am cunoscut mai tîrziu, în 1973 sau în 1974, la o seară Arghezi de la Biblioteca Română din New York) cum citea versurile **Cuvintelor potrivite,** încercînd să desluşească nu numai sensurile versului poetic, dar şi pe acelea pe care le presimţea că se ascund în adîncurile ideii. Şi să asist la un fel de dureroasă îndoială a prietenului meu, Mike Impey, căruia i se părea uneori că Arghezi e cu desăvîrşire intraductibil.

Acum am sub ochi volumul de **Poeme alese,** în englezeşte ; care, cu o precizare ce mă face să recunosc exigenţa lui Mike, „evită **traducerea** (abordarea «literală», «corectă») şi aspiră la **tălmăcirea** (cu vorbele lui Arghezi însuşi, încercarea «de a intra în spiritul originalului»)". Încercarea este, firesc, temerară ; se ştie prea bine cîte eşecuri au presărat istoria tălmăcirilor de versuri, cîţi mari poeţi au fost trădaţi de alţi poeţi mari, cît de straniu şi de sărac le este, nu o dată, sunetul versurilor lor în alte limbi.

Impey şi Swann au pornit de la premisa, întru totul exactă, că tiparul versului arghezian, sonoritatea rimei (asupra căreia Michael Impey insistă în eseul ce prefaţează volumul) nu pot fi respectate decît dacă înţelesul însuşi al frazei poetice se modifică, într-o limbă în care ritmurile acţionează după alte complicate legi decît în limba lui Arghezi. Surprinzîndu-i, probabil, pe unii autori conservatori de poetice, ritmurile din versiunea engleză au darul să evoce atmosfera meditaţiei argheziene. Pentru că ele nu-şi propun **să suplinească** lipsa rimei, ci să contureze un cadru prozodic potrivit tradiţiei versului anglo-saxon din acest secol.

Acolo unde reuşita mi se pare cu deosebire vrednică de stimă e în selecţia (de altminteri, îndeajuns de largă) din **Flowers of Mildew,** flori de mucigai. Cuvintele se succed în cadenţe energice, care se frîng şi se adună, sincopîndu-se în suite ce asociază ritmul bolovănos al vorbirii curente — uneori idiomatice, dar nu vulgare — cu volutele versului. În această privinţă, un exemplu de interpretare înţeleaptă a originalului mi se pare a fi **Rada :** în tălmăcire engleză, poemul are un sunet de cantilenă, cu emistihuri ce răspund, ca într-un patetic dialog, enunţurilor din versurile de bază. Deşi, poate că „I'm sick with **her** scent" şi „I'm sick from **her** songs" introduc un element concret pe care „Sînt bolnav de mirezme. / Sînt bolnav de cîntece" nu-l cuprinde, aluzia păstrîndu-se într-un registru mai vag, al suferinţei metafizice. După cum, în **Affront** (Jignire), nu cred că în „your calm fragrant body" se regăsesc toate nuanţele distilate în „trupul tău zvelt şi cu miros de ceară".

Nu are rost să pierdem din vedere meritele, incontestabile, ale traducerii, acoperindu-le cu frînturi de versuri care şi-ar fi putut afla, probabil, o altă tălmăcire, tocmai aşa cum enunţau tălmăcitorii, care au căutat **sensurile** şi nu **cuvintele.** Nu vreau să trec peste faptul, evident, că — în marea majoritate a cazurilor — corespondenţele sînt excelent găsite, cu o precizie care dezvăluie o foarte bună cunoaştere a românei.

Iată, de pildă, **Testament** — neîndoielnic piatra de încercare a unei traduceri : citit în englezeşte, poemul provoacă aceleaşi efect sufletesc, se desluşeşte aceeaşi lentă şi subtilă creştere a intensităţii ideilor. Tălmăcitorii au ştiut să varieze cantitatea vocalică, astfel încît impresia aritmiilor, a alternanţelor ritmice să se păstreze întocmai. Sau **Curses** (Blesteme), în care vigoarea nu se realizează numai la nivelul lexicului, ci şi în muzicalitatea abruptă a versurilor. Sau **Grace** (Har), sau **Ladyburg** (Vaca lui Dumnezeu), graţioase caligrafii anacreontice, a căror delicateţe rămîne intactă şi în volumul tipărit la Princeton. În unele poeme (de pildă, **Betrothal,** — Logodnă), Impey şi Swann au ştiut să păstreze întocmai întregul sistem ritmic, care arhitecturează, şi în engleză, o compoziţie de o cuceritoare muzicalitate. Şi, deslusînd asemenea frumoase împliniri, e întru totul legitim să te întrebi de ce tălmăcitorii n-au stăruit asupra unor poeme argheziene (de exemplu, **Creion)** în care delicateţea transparentă a versului ar fi completat în chip fericit portretul unui mare poet, cu un orizont atît de larg. Căruia ei i-au dedicat una dintre cele mai izbutite tălmăciri pe care le cunoaşte, într-o limbă străină, poezia românească.

Un cuvînt de laudă se cuvine şi eseului, semnat de Michael Impey, care prefaţează volumul. El discută, cu un evident simţ al disocierilor, ideile poetice (Impey e profesor de literatură comparată), caracteristicile versului lui Arghezi, proiectat într-un orizont literar larg, care se boltеşte de la Verga şi Pavese pînă la Bertrand Russel, şi de la Swift la Claudel. Dar Impey nu devine niciodată sclavul comparaţiei în sine, ci o mînuieşte ca pe o modalitate de a aprofunda portretul — desenat cu precizie — al poetului român. Informat, cu o parcurgere atentă a bibliografiei critice despre Arghezi (chiar şi a celei mai recente), el ajunge la concluzii extrem de interesante care au darul de a îndemna la meditaţie, chiar cînd s-ar părea că nu pot fi acceptate din primul moment.

Cartea publicată de Princeton University Press consemnează un moment plin de semnificaţii din istoria cunoaşterii în lume a unuia dintre marii poeţi români. Lui Michael Impey şi lui Brian Swann li se cuvine, pentru aceasta, omagiul celor care cred în valoarea universală a acestui poet care — cum se spune în prefaţă — „aparţine, mai presus de orice, secolului al XX-lea".

Dan Grigorescu

● **Phoenix** operă a sculptorului român Petru Jecza, din Timişoara, căruia i-a fost decernat

premiul „Dr. Ludwig Lindner" din partea cercului internaţional „Ring Bildender Künstler" din Republica Federală Germania. Înmînarea premiului va avea loc în cadrul unei expoziţii extraordinare a artistului român la Galeria „Palette" din **Casa Rönder** din Wuppertal.

● A apărut, în limba polonă, în traducerea Janinei Wrzoskowa, romanul **A venit un om din răsărit** de Mihnea Gheorghiu. Cartea se intitulează „Przybył człowiek ze wschodu" şi e publicată de editura varşoviană Ludowa Spoldzielnia Wydawnicza, într-un tiraj de masă.

● La Festivalul Filmului de Televiziune de la Monte — Carlo, care a avut loc între 10—18 februarie, filmul Televiziunii Române : **Nadia Comăneci — naşterea unui miracol,** realizat de Nicolae Opriţescu, după un scenariu de Manuela Gheorghiu, a fost distins cu **Premiul Publicului** pe 1977.

● La Varşovia a apărut, în limba franceză, un impunător volum, în quarto, consacrat Festivalului şi Universităţii Teatrului Naţiunilor din vara anului 1975. E remarcată — şi subliniată prin admirabile fotografii — prezenţa Teatrului Mic din Bucureşti cu **Matca** de Marin Sorescu, regizată de Dinu Cernescu. Sînt reproduse în extenso, articolele despre aceste evenimente, publicate de Valentin Silvestru în „România literară".

● Tînărul regizor sibian Iulian Vişa se află la Cracovia, unde a fost invitat să pună în scenă **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regizorul Horea Popescu, de la Teatrul Naţional din Bucureşti, se află la Zagreb, unde montează două spectacole pe scena Teatrului Naţional din acest oraş. Regizorul Horia Davidescu de la Craiova, aflat în Libia, contribuie la întemeierea celui dintîi teatru de păpuşi din această ţară.

Scrisoare din Moscova

Scenă din baletul Ivan cel Groaznic, **pe muzica lui Prokofiev, la Bolşoi Teatr**

MOSCOVA – asemeni oricărei metropole – nu poate fi cunoscută în răgazul cîtorva zile decît străbătindu-i pe cît posibil străzile cu piciorul fără a te lăsa speriat de distanțe, privindu-i oamenii în forfota lor cotidiană, casele vechi sau noile clădiri-turn în impasibila lor neclintire, chiar și fără a le pătrunde intimitatea. Ocolind pentru început inelul Kremlinului, pornind la întîmplare pe una sau alta dintre străzile-bulevarde răspîndite de aici ca razele unui cerc, ajungi la inelul numit de verdeață și dacă te incumetți, mai departe, tot cu piciorul, dai de marele inel al bulevardelor circulare dublat pe exact același traiect, la zeci de metri sub pămînt, de cel al metroului. Metrou care reia aidoma tiparul urbanistic al cercurilor concentrice unite de linii ce pornesc radiant din centru către periferie și care urmează să sporească pînă în 1980 – viitorul an olimpic – cu încă o linie circulară ce va uni capetele tuturor traseelor actuale, dintre care doar una, cea spre nord-vest, va fi prelungită pînă la satul olimpic.

Elanul nu trebuie să-ți fie înjumătățit de cele –27°, temperatură atît de potrivită aici pentru gerar, moscoviții urmîndu-și obișnuitul orar fără să-i dea nici o atenție. Cu atît mai mult cu cît iarna îmbracă bărbații și femeile cu căciuli mari ce le dau o statură impozantă, înfrumusețează acoperișurile caselor îmbrăcîndu-le cu un alb imaculat, transformă riul, al cărui nume îl poartă orașul, într-o somptuoasă cale de gheață ce prelungește parcă autostradele ce-i urmăresc fluxul. Mulți moscoviți mi-au spus : „Moscova trebuie văzută iarna, este anotimpul care-i stă cel mai bine", și fără alți termeni ai comparației înclin să cred că au dreptate.

Cele –27° nu fac să clintească nici să clipească sentinelele de strajă la mausoleul lui Lenin, nu opresc jocul sau plimbarea copiilor, chiar și a celor abia trecuți de un an, nu descurajează pe cei sosiți cu treburi sau ca turiști în Capitală și care profită de ziua de duminică pentru a-și aștepta într-o desăvîrșită ordine și răbdare rîndul, de peste două sute de persoane, la intrarea Muzeului Pușkin. Așteaptă întîlnirea cu pînzele marilor pictori renascentiști, impresioniști sau moderni, presimțind poate ce spunea Malraux : „opera de artă care a aparținut epocii sale aparține tuturor celorlalte". Așteptare generos răsplătită printre atîtea altele de portretele lui Rembrandt. de **Bacanala** rubensiană, de serenitatea „vinovată" a lui Bonnard, de **Dejunul pe iarbă** a lui Monet, de cîteva dintre cele mai optimiste peisaje ale lui van Gogh, de exotismul coloristic al penelului lui Gauguin, de atîtea somptuoase Matisse, pînă la sfîrșitul galeriei ce îți rezervă întîlnirea cu Picasso și cîteva recente Chagall adăugate celor mai vechi, dăruite chiar de pictorul, azi nonagenar, în urma vizitei pe meleagurile natale. Pînze ce îți par acum, aici, după ce cu o jumătate de oră mai înainte ai traversat Piața Roșie, descinse direct din imaginea turnurilor îngemănate parcă la întîmplare ale bisericii Vasili Blajenii. Și tot ca la orice mare muzeu – de la Luvru la Prado – ai aici ocazia să urmărești pînzele față în față cu tipuri umane de o maximă varietate, neputîndu-te opri să surizi în fața marinarului flotei sovietice, sosit în această duminică de pe cine știe ce mări îndepărtate, și care a ales fundal pentru fotografia de amintire un vapor reținut în tușa spontană a lui Albert Marquet.

Pe malul drept al fluviului, după ce străbați vechea stradă comercială cu o arhitectură atît de frumoasă, Piatnițkaia, sau după ce rătăcești pe Ordinka Bolșaia – stradă paralelă, la la fel de veche, cu case rezidențiale pe măsura comercianților înstăriți de altădată, după ce te abați pe la numeroasele biserici din cartier și asculți corul de la biserica numită atît de poetic „a bucuriilor pierdute", – Galeriile Tretiakov te întîmpină ospitalier cu trecutul Rusiei imperiale – inepuizabilă sursă de informație și delectare pe marginea chipurilor și porturilor de demult, ajunse astfel pînă la noi dintr-o epocă ale cărei personaje nu au putut beneficia, ca noi azi, de memoria imaginii filmate.

Mari iubitori de pictură – ieri ca și azi – moscoviții întîmpină cu aceeași neobosită curiozitate, așteptînd la fel de mult și de răbdător rîndul la intrare, și noile expoziții, de pildă cea avangardistă deschisă în aceste zile de început de februarie în Mala Gruzinskaia.

DAR dacă la intrarea muzeelor și a expozițiilor domnește ordinea, febra tinerească a lui „n-aveți un bilet în plus" ia cu asalt teatrele. Am asistat la această bătălie la Teatrul de dramă din Malaia Bronnaia, unde am văzut **Căsătoria** de Gogol într-o punere în scenă mult discutată aici în ultimele două stagiuni, și care transpunea textul clasic în „tablouri vivante" pline de umor ; am participat cu succes la „lupta" pentru un bilet în plus la Teatrul Taganka, pentru a vedea ultimul spectacol Liubimov **Căluții de lemn** după piesa lui Abramov, care mi s-a părut întrucîtva înrudită cu Sorescu prin darul de a face actualitatea să țîșnească din obiceiuri și o specificitate seculară. Dar, desigur, pentru oricine vine pentru prima oară la Moscova, perla perlelor rămîne Bolșoi Teatr. Ce aș mai putea îndrăzni să adaug la ceea ce s-a scris și se știe despre miracolul continuu reînnoit al școlii de balet ruse ? Dar dacă ai norocul să nimerești la acel spectacol dintr-un deceniu cînd Bolșoi-ul își sărbătorește, conform tradiției, marii balerini cînd împlinesc 60 de ani (așa cum a făcut-o cu peste zece ani în urmă pentru Ulanova și cum o va face desigur după alți aproape zece pentru Plisețkaia) aducîndu-i din nou pentru o seară — de astă dată în lojă – în fața aplauzelor publicului care le-au urmărit gloria ani în șir ; – cînd ai norocul, spun, să obții un bilet la Gala la care Maximova și Vasiliev – indefinibili în zborul lor – au dansat **Don Quijote** pentru aniversarea a șase decenii de viață a marii lor maestre – Lepeșinskaia – cred că poți spune că ai asistat la un spectacol de excepție chiar și pentru Bolșoi. O sală în sărbătoare, luîndu-se parcă la întrecere cu strălucirea candelabrelor și eleganța auritelor balcoane ale străvechiului teatru, ovaționa pe cei de ieri și de azi, aruncînd mii de flori, în cascade, de la înălțimea celor șase rînduri de balcoane, iar Lepeșinskaia, în lacrimi, pășea după final pe scena teatrului unde, de atîtea sute și sute de ori, dansase.

PICTURĂ – teatru – balet. Dar nu în ultimul rînd : film. Nu numai pentru că scopul acestei călătorii a fost participarea la un tîrg de filme, ci și pentru că Uniunea Sovietică produce anual aproximativ 150, la care se adaugă un număr aproape egal de filme produse de și pentru televiziune. De astă dată Sovexportfilm a prezentat 25 de filme. Desigur, nu destul de multe pentru a te putea lansa în judecăți de valoare privind ansamblul, dar un număr suficient pentru a desprinde cîteva tendințe și preocupări ale cinematografiei sovietice de azi.

Mai întîi frapează o abordare nouă – de la distanța timpului, dar nealterată de uitare, ci dimpotrivă – a realității războiului. Un bărbat moare în plină maturitate din pricina unei schije primite atunci cînd, copil, fugise cu ajutorul învățătorului său dintr-un grup ce urma să fie executat **(Obeliscul** – regia Richard Viktorov) ; o mamă își pierde vederea, azi, cînd nimic din viața cotidiană nu mai amintește războiul, ca o consecință tardivă a luptelor de lîngă Smolensk la care participase **(Leagăn pentru bărbați** – regia Ivan Lukinski și Vladimir Zlatonstovski). Imposibila uitare a unui vîrstnic critic de artă invitat să inaugureze o expoziție la Ermitaj, acolo unde cu treizeci de ani în urmă participase la evacuarea comorilor de artă **(Totdeauna cu mine** – regia Solomon Șuster).

Dintre filmele petrecute chiar în zilele războiului s-a detașat prin temă și stil **Ascensiune,** filmul regizoarei Larisa Șepitko, după o nuvelă a lui Vasili Bikov. Regizoarea intră pe un ton patetic în discuția despre incompatibilitatea lui **a trăda** cu **a trăi.**

O altă serie de filme distincte ca tipologie le-aș numi banal „de dragoste", în sensul că ele așează în centru întîlnirea dintre un bărbat și o femeie. Întîlniri întîrzicte care nu mai pot repara începuturi greșite, întîlniri ratate din lipsă de cunoaștere sau chiar dintr-o tardivă descoperire de sine ; întîlniri care se consumă însă în cadrul vieții actuale și care transmit direct sau implicit pulsul contemporan, al mentalităților în mișcare, al modului de existență cotidian, al condiției femeii și – de ce nu? – al partenerului ei de viață **(Sonată pe malul lacului** – regia Varis Brasea și Gunar Țilinski, **Apărarea are cuvîntul** – regia Vadim Abzdrașlitov). În sfîrșit, selecția a fost dominată prin nivelul realizării artistice de **Pianina mecanică,** scenariu inspirat după piesa lui Cehov, jucată la noi cu titlul **Un Hamlet de provincie,** realizat de Nikita Mihalkov, autorul a două excelente filme cunoscute cinefililor noștri **(Sclava iubirii** și **Furtul trenului cu aur).** Un film care atinge esența meditației cehoviene, „revelația iubirii, a iertării și a înțelegerii ca singurul mijloc de supraviețuire".

Stînd de vorbă cu regizorul Nikita Mihalkov despre proiectele sale –un film din anii războiului civil – nu m-am putut opri să nu închid în gînd bucla acestui itinerar moscovit amintindu-mi de pînzele cubiste ale lui Koncealovski – bunicul tînărului regizor – pe care le privisem în prima seară la Galeria Tretiakov.

Adina Darian

Sport

Ploaia umblă cu genunchi de miel

LA HOTARUL primăverii, sufletul încearcă bucuria pe care-ar simți-o degetele împletind în cozi groase părul fetelor ce ne sînt dragi și înnoptăm cu gîndul la ele.

Patru fii de zeu, aznoapte, au pus să răsară brînduși în Cișmigiu, la izvorul lui Eminescu.

Subpămîntul de mătase al grădinii în care tei negri se vor fi odihnind aplecați pe ape de demult se schimbă-n mierle cu gușa plină de austru gata să se izbească, pline de dor, în cercevele.

Toate lucrurile își au aburul lor de nemurire, primăvara mai mult ca niciodată — dovadă că sub fiecare frunză de astă toamnă locul miroase a violete de Parma, florile cele mai repezi trecătoare în sînge.

Ne cercetează, pe deasupra casei, cu genunchi de miel, o ploaie din adînc de tufe de liliac. Iar prin cer, să limpezească cerurile de mai sus și să le arunce în cîntec, trec patru pîlcuri de mesteceni de la Rîmnicu-Vîlcea spre Sibiu ca să bea rouă căzută de pe stelele ce luminează Transilvania.

Răsăritul e un bot de viței înmuiat în lapte, asfințitul e un țap roșu, dăm din aripi la miazănoapte, batem din călcîie la miazăzi — amețiți, cînd vine primăvara, intrăm cu genunchii în constelația jocului de-a gemenii scoși la uscat pe toloaca mînjilor derbedei, mai mult cu gîndul la sticlă decît la uger.

Ceasul are coarne de berbec și umblă de-a bușilea printre gîndăceii de aur zburînd din sălcii în sigiliile de zîmbet dulce și împovărate numai de floare ale lunii martie.

Verdele dînd bubă-n crînguri fură, pentru totdeauna, zborul sitarilor, mugurul îmbobocește, frunza se ascute-n zimții ce vor înfrunta norocul — lumină sau ger, — vine primăvara și, doamne!, ce m-aș mai da în stambă într-un loc de taină, unde se toarnă vin cu clientul de față.

Aflu în ultimul moment o veste uluitoare : aseară la Mogoșoaia a cîntat păunul lîngă treptele palatului, sub sălcii. E semnul neîndoielnic al primăverii. Nu va mai ninge. Seara stați cu urechea plecată și veți auzi cum pocnesc mugurii. Albi și sîngerii.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1 poarta B2 – B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.93. ABONAMENTE : 3 luni – 26 lei : 6 luni – 52 lei : 1 an – 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 9, joi 3 martie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

9

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"
PE PLAIURI SIBIENE
(Paginile 12 — 13)

MARTIE BIRUITORUL

PRAGURI de zbucium și praguri de biruință au însemnat prin timpuri trecerea în primăvară, după legile firii, dar mai cu seamă după voia oamenilor. Bătrînii pomenesc de ierni grele și lungi, cînd în diminețile de martie încă se descleștau ușile caselor cu securea. Boaba de porumb, dacă s-a ajuns, avea mare preț la casa omului. Gîndul ieșirii la lucrul cîmpului lega o vreme de alta, după învoielile și îndatoririle anului. Ce era țara, în învolburări și încălcări străine, cînd oamenii ei, cei mulți ai pămîntului, nu puteau căuta în libertate de la o zare la alta, la chemarea păsării plugului, ca o tînguire ? Așa ne întoarcem la pomenirea Bobîlnei, întîia mare stîrnire a țăranilor scrisă în istoria poporului nostru. Pe vremea aceasta a fost, cînd s-au mișcat din toate părțile iobagii Cîmpiei Transilvane, căutînd să aducă nevoile lor la cunoștința domnilor feudali. A fost apoi un an al războanelor fără măsură și al acelui Unio Trium Nationum nobiliar, care va duce la șirul de peste veacuri al apăsării naționale, la alte răscoale și revoluții.

Dar spinările înzăpezite ale munților au ținut povara timpului, de o parte și de alta, într-o legare de pămînt care a dat multor primăveri scăpărările coaselor și amurguri în vîlvătăi. Așa s-a ajuns în acel martie de foc, 1907, la cea mai cumplită răscoală. Acum șaptezeci de ani, focul trecea de la o moșie la alta, din Flămînzii Moldovei la cei ai Mehedințului, ca să se înțeleagă peste timp care a fost prețul suferinței, cum s-a ales ființa de astăzi a țării.

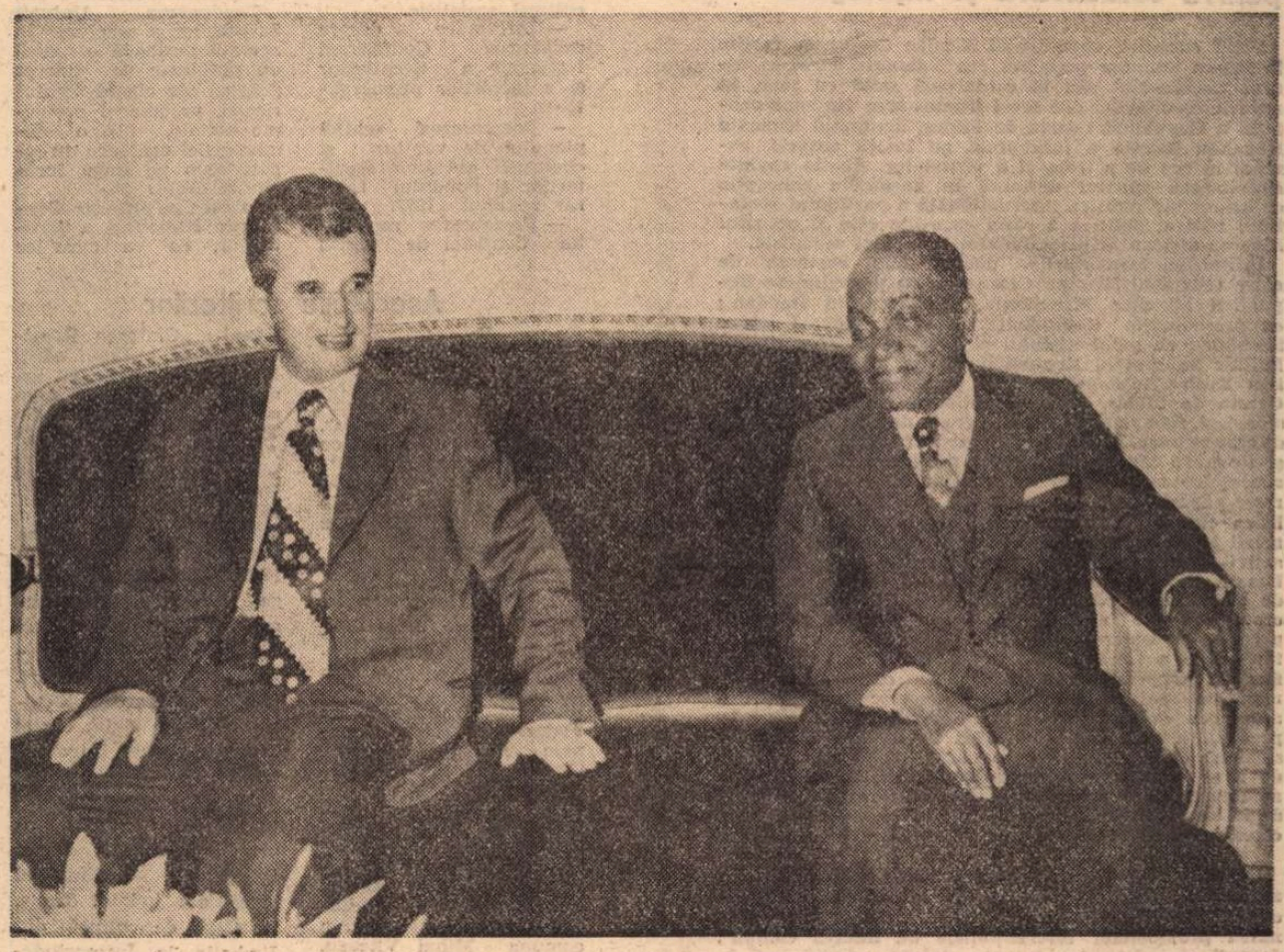
Două războaie au trecut apoi, cu făgăduielile pămîntului, pînă în acel Martie biruitor, cînd legea pămîntului și legea țăranilor au fost una, sub semnul revoluției muncitorești. Plugurile au intrat atunci nu numai în hotarele moșierilor, ci și într-un tărîm întunecat al legiferărilor de pînă atunci, în temeliile unui strîmb edificiu social, arătînd sub cerul țării o nouă istorie. Marea hotărîre a Partidului Comunist Român lor li se cuvenea, țăranilor, energiei lor revoluționare, pentru tot ceea ce au păstrat, în jertfe și îndurări, la ceasurile de întemeiere ale țării. Ca să se facă aceasta a fost nevoie de un guvern democratic, întîiul cu adevărat și ne provizoriu, pentru instaurarea căruia ziua de 6 Martie 1945 se cuvine pomenită înainte de toate.

Dăm deci cu îndreptățire acestui timp lauda și amintirea gravă ce i se cuvine, și ne legăm sufletul de lumina primăvăratică ce răzbate în jocul neașteptat al sfîrșitului de iarnă. Cuvîntul parcă primește răveneala ierbii, se învecinează cu încolțirea, e pătruns de fiorul seminței. Drumuri în țară și în istorie leagă o cultură de alta, de la inimă la roadele pămîntului, cunosc miracolul care poate, din totdeauna, să schimbe „sapa-n condei și brazda-n călimară". Ploile vin din sudorile veacurilor, pentru cine știe ce înseamnă uneltele ființii și ale sufletului. Ca să adeverească aceasta s-a născut Ion Creangă în prima zi a lunii, și a început, cum zice, „a mă ridica băiețește la casa părinților mei, în satul Humulești, din tîrg drept peste apa Neamțului". Povestea lui rămîne de atunci o necontenită ispită, amintirile o întoarcere la bucuriile copilăriei, — prin el, prin graiul și învățătura lui, lumea satului românesc se răzbună, în expresia artei, pe toate nedreptățile timpurilor, intrînd sub zodie universală.

În ademenirile timpului, căutăm la căile cerului, tremurătoare, așteptăm zborurile dinspre miazăzi, și așezarea la cuiburi, și cîntecul fără de care pămîntul nu se poate arăta în toată frumusețea. Legăm țări și continente, ajungem în delte și la margini de mări, cu păsările noastre și ale lumii, cu bucuria înfrățirii neamurilor.

Cu sentimentul acesta deschis către lucrările de primăvară și către orizonturile pămîntului, însoțim pe acela care într-o zi de martie a fost ales să fie Președinte al țării, prin țări ale verilor nesfîrșite, în solia lui de pace și de prietenie. Simbolic, în primăvară, și cu adevărul durabil al faptului politic, în perspectiva colaborării și a recunoașterii reciproce a dreptului și suveranității națiunilor, drumul Președintelui României în țări ale Africii încunună o istorie a independenței și a locului nostru în lume, acum cînd ne întoarcem să pomenim pragurile de zbucium și de biruință ale poporului român.

„România literară"



La Palatul prezidențial din Abidjan, reședința înalților oaspeți români, întrevedere cordială între președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Coasta de Fildeș, Felix Houphouet-Boigny.

Tovarășa Elena Ceaușescu și doamna Marie Therese Houphouet-Boigny, în timpul unei convorbiri prietenești.

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

„Respectînd drumul ales de fiecare popor, să găsim căile pentru colaborare şi înţelegere"

SÎNT cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu rostite la marea adunare populară din Yamoussoukro, în cadrul răspunsului său la căldurosul salut cu care, în numele locuitorilor din acest frumos oraş din zona centrală a Republicii Coasta de Fildeş, deputatul Kouadio Kouakou Martin a întîmpinat pe înalţii oaspeţi români în cea de a treia zi a vizitei lor. Aceste cuvinte sintetizează spiritul definind în ansamblu concepţia ce călăuzeşte politica internaţională a partidului şi statului nostru, politică a cărei expresie este şi actualul itinerar african al preşedintelui României socialiste.

Întîlnirile, convorbirile, documentele semnate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu preşedintele Republicii Islamice Mauritania, Moktar Ould Daddah ; cu preşedintele Republicii Senegal, Léopold Sédar Senghor ; cu şeful statului şi preşedintele Consiliului Militar Suprem al Republicii Ghana, Generalul Ignatius Kutu Acheampong ; cu preşedintele Republicii Coasta de Fildeş, Felix Houphouet-Boigny — au demonstrat, rînd pe rînd, înaltul grad de stimă şi simpatie de care se bucură România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu, preţuirea deosebită a succeselor construcţiei noii orînduiri pe care o făureşte poporul nostru, consideraţia creatoare faţă de politica externă, atît de consecventă în dinamica afirmării ei pe plan mondial ca unul din factorii cei mai activi în promovarea unei noi ordini internaţionale. Bazată pe consolidarea continuă a păcii, a relaţiilor de prietenie şi colaborare în spiritul dezvoltării concrete şi active a coexistenţei paşnice, în respectul principiilor suveranităţii, independenţei şi integrităţii teritoriale a fiecărui stat, a dreptului inalienabil al fiecărui popor de a folosi bogăţiile naturale în interesul naţional şi fără nici un amestec din afară, o asemenea concepţie şi conduită implică de la sine — precum, între altele, se afirmă în recenta Declaraţie solemnă comună româno-ghaneză **— obligaţia statelor de a se abţine, în relaţiile lor internaţionale, de la ameninţarea cu forţa sau folosirea forţei, precum şi de la orice fel de constrîngere de ordin militar, politic, economic sau de altă natură împotriva altui stat.**

ÎN ACEEAŞI Declaraţie comună se stipulează, **deasemenea : dreptul fiecărui stat de a participa, în condiţii de deplină egalitate, la examinarea şi soluţionarea problemelor internaţionale de interes comun ; dreptul şi îndatorirea tuturor statelor, indiferent de mărime sau orînduire socială, de a coopera între ele în toate domeniile în scopul menţinerii păcii şi securităţii internaţionale, al favorizării progresului economic şi social al tuturor naţiunilor şi, în primul rînd, al celor în curs de dezvoltare ; dreptul necondiţionat al fiecărui stat de a avea acces liber la cuceririle ştiinţei şi tehnologiei contemporane.**

N-am citat, desigur, decît parţial acest important document, care cuprinde şi alte — nu mai puţin importante şi semnificative — afirmări ale concepţiei izvorînd din evoluţia, mereu ascendentă, a relaţiilor internaţionale pe care România socialistă, în deplin acord cu conducerile statelor respective, înţelege să le promoveze pe eşichierul internaţional.

ASEMENEA principii capătă cu atît mai intens o nouă dimensiune, cu cît ele manifestă voinţa de afirmare a rolului din ce în ce mai mare pe care îl joacă ţările în curs de dezvoltare, statele nealiniate, ţările socialiste în reglementarea problemelor internaţionale. E ceea ce s-a afirmat şi în Comunicatul comun la încheierea vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Senegal, cu care prilej cei doi preşedinţi au dat o apreciere deosebită eforturilor depuse de aceste ţări pentru lichidarea definitivă a subdezvoltării şi pentru edificarea unei noi ordini economice şi monetare internaţionale — apreciere venind în întîmpinarea reuniunii biroului de coordonare a ţărilor nealiniate, care va avea loc în viitorul apropiat la New Delhi, la nivel ministerial. În această ordine de preocupări, preşedintele României şi preşedintele Senegalului s-au pronunţat în favoarea convocării unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare **care să fie consacrată măsurilor ce trebuie luate pentru favorizarea urgentării instaurării unei noi ordini economice şi monetare internaţionale, mai juste şi mai echitabile. Ca atare, în Comunicatul comun respectiv se relevă că cei doi preşedinţi au scos în evidenţă interesul ţărilor nealiniate, al ţărilor membre ale „Grupului celor 77", al tuturor ţărilor în curs de dezvoltare, de a acţiona în deplină unitate şi de a colabora mai îndeaproape ca oricînd pe plan internaţional pentru apărarea năzuinţelor fundamentale ale popoarelor, pentru pace, înţelegere reciprocă şi cooperare în lume, pe baze democratice.**

E CEEA CE a constituit o preocupare majoră şi în întrevederea de marţi după amiază între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Felix Houphouet-Boigny, care şi-a exprimat hotărîrea de a întări conlucrarea româno-ivoriană pe planul relaţiilor internaţionale, România şi Coasta de Fildeş aducîndu-şi tot mai activ contribuţia la instaurarea unei noi ordini economice mondiale bazate pe dreptate şi echitate.

Importantele documente semnate respiră acelaşi spirit de înaltă principialitate, de rodnică dezvoltare a prieteniei şi colaborării cu ţările continentului african — componente caracterizînd actualul itinerar african al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, itinerar a cărui ultimă etapă este Nigeria.

Cronicar

Viaţa literară

Biroul Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 22 februarie a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

— Informare despre unele acţiuni întreprinse în perioada care a trecut de la ultima şedinţă de Birou.

— Informare despre unele acţiuni externe.

— Prezentarea dărilor de seamă ale Asociaţiilor de scriitori privind stadiul îndeplinirii planului de activitate al Uniunii Scriitorilor potrivit Programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al P.C.R. şi al Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste.

— Informare despre pregătirea Conferinţei Naţionale a Scriitorilor şi a lucrărilor premergătoare.

— Prezentarea schiţei planului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi Fondului Literar pe anul 1977.

— Prezentarea raportului Comisiei de pensii privind noile cereri de pensionare.

— Diverse.

Informările prezentate au arătat că în această perioadă atît Uniunea Scriitorilor cît şi Asociaţiile de scriitori au mobilizat un mare număr de scriitori la Festivalul Naţional „Cîntarea României", la îndrumarea cenaclurilor şi cercurilor literare din toate judeţele ţării, precum şi în cadrul „Lunii cărţii la sate". A crescut implicarea scriitorilor în viaţa social-culturală a ţării, prin întîlniri cu cititorii în uzine, şcoli, universităţi, în cadrul Saloanelor literare, lansări de cărţi în librării, biblioteci, vizite şi documentări colective etc.

Conducerea Uniunii Scriitorilor a rezolvat în această perioadă o seamă de probleme de interes general ale obştei scriitoriceşti, precum şi probleme sociale, făcînd demersurile necesare în acest scop pe lîngă forurile în drept.

În ceea ce priveşte Conferinţa Naţională a Scriitorilor, ea va avea loc între 20—22 aprilie a.c. fiind precedată de Adunările generale ale Asociaţiilor de scriitori.

Biroul a dezbătut de asemenea unele probleme curente ale vieţii scriitoriceşti, luînd măsurile cuvenite.

Au luat parte la discuţii : **Alexandru Balaci, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Ov. S. Crohmălniceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Géza, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Marin Preda, Franz Storch, Szász János, Dan Tărchilă.**

A participat **Dumitru Ghişe**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările au fost conduse de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Asociaţiile scriitorilor

Braşov

● La Asociaţia scriitorilor din Braşov, în colaborare cu revista „Astra", a avut loc o întîlnire cu cititorii la care au participat **Ileana Gafton, Sebastian Gologan, Valeriu Pantazi, Florin Tănăselea şi Dan Tărchilă.**

Cluj-Napoca

● În cadrul manifestărilor prilejuite de Festivalul naţional „Cîntarea României" şi „Luna cărţii la sate", au participat **Fodor Sandor**, în comunele Armăşeni, Ciceu, Cîrţani, din judeţul Harghita, la Liceul nr. 1 şi Casa sindicatelor din Miercurea Ciuc, **Maria Baciu, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Gabriel Pamfil, Petru Poantă, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu şi Teodor Tanco**, în comuna Mihai Viteazu, judeţul Cluj.

Timişoara

● La manifestările cuprinse în Festivalul naţional „Cîntarea României" şi în „Luna cărţii la sate" au participat următorii membri ai Asociaţiei scriitorilor din Timişoara : **Ion Marin Almăjan, Sofia Arean, Ion Arieşanu, Lucian Bureriu, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Dorian Grozdan, Iszak Làszlo, Alexandru Jebeleanu, Hans Kehrer, Draga Mirianici, Ivo Muncean, Nicolae D. Pirvu, Neboişa Popovici, Svetomir Raicov, Erika Scharf, Mircea Şerbănescu, Victoria Corina Şein, Aurel Turcuş, Cornel Ungureanu, Damian Ureche şi Ion Velican** la Căminele culturale din comunele Bacova, Comloşul Mare, Dumbrava, Sînpetrul Mare, din judeţul Timiş, la Casa de cultură din Jimbolia, la Întreprinderea cinematografică din Timişoara şi la Căminul cultural din comuna Grădinari, judeţul Caraş-Severin.

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut şezătoare marţi, 22 februarie, la Casa Scriitorilor. Au citit **Vasile Băran, Corneliu Omescu, Valeriu Moisescu, Marin Iancu Nicolae. D.I. Suchianu** a conferenţiat „Despre haz", iar **Aureliu Goci** l-a prezentat pe „Camil Petrescu satiricul", expunere ilustrată de un fragment din piesa încă nejucată **Caragiale în vremea lui**, interpretat de actorii **Paul Sava, Sorin Gheorghiu, Mihai Stan, George Bănică.** Studenţi ai anului II actori de la Institutul de artă teatrală şi cinematografică (clasele prof. **Octavian Cotescu** şi **Leopoldina Bălănuţă**, asistenţi **Ovidiu Schumacher şi Laurenţiu Azimioară**) au prezentat fragmente de comedii şi schiţe de I. L. Caragiale.

Lansări de noi volume

● Astăzi, joi, 3 martie, ora 18,30 la Librăria „Mihai Eminescu" din Capitală va avea loc lansarea romanului **Crisalide** de **Marius Tupan.** Autorul va fi prezentat de **Fănuş Neagu şi Mihai Gafiţa.**

Un act de cultură

● **Săptămîna Teatrului „Nottara"** a cuprins cîteva manifestări de real interes. Sînt de semnalat premierele : **Singele** de Horia Lovinescu, spectacol prezentat cu prilejul Centenarului Independenţei, şi **Fără lege şi judecată**, montaj dedicat răscoalei de la 1907, alcătuit din poemul lui Tudor Arghezi şi o piesă într-un act a lui Mihai Georgescu.

Au avut loc întîlniri şi discuţii cu artişti amatori, cu tinerii muncitori şi studenţi bucureşteni, cu cadre didactice şi cursanţi de la Facultatea de limbi străine, cu elevi ai unor şcoli generale.

O realizare remarcabilă a constituit-o spectacolul-compus cu piesele **Răposatul postelnic,** tragedie într-un act de Hasdeu (niciodată jucată pînă azi) şi **Cumineçătura de G.M.** Zamfirescu, reprezentaţie experimentală organizată din iniţiativa şi cu colaborarea Muzeului Literaturii Române. Scriitorul **Romulus Vulpescu,** care a îndeplinit rolul de regizor, a dat o expresie scenică admirabilă actului inedit al lui Hasdeu, intervenind şi personal în desfăşurarea acţiunii, şi a prezentat o ipoteză plauzibilă de interpretare a celeilalte piese — deşi aici tonusul artistic a fost mai scăzut. A fost o manifestare culturală cu totul meritorie, pe care trupa Teatrului „Nottara" a servit-o cu talent şi abnegaţie.

„Luna cărţii la sate"

● În cadrul bogatelor manifestări prilejuite de „Luna cărţii la sate" au avut loc şezători literare, întîlniri cu cititorii, discuţii şi dezbateri la care au participat **Virgil Carianopol, Sina Dănciulescu, Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Dan Lupescu, Niculae Stoian şi Victor Tulbure** în comuna Poiana Mare, judeţul Dolj ; **Adrian Cernescu, Ion Cristea, Petre Drăghici, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Valeriu Gorunescu, Florin Muscalu, Ioan Panait, George Păun, Ion Larian Postolache şi Mihai Tunaru** în comunele Mircea Vodă-Deduleşti, Serdanu Nou, Gugeşti, Ţifeşti, Cuca, Tîrgu Bujor din judeţele Brăila, Vrancea şi Galaţi.

Cercul de literatură comparată

● **Joi, 24** februarie, la Centrul de studii literare „George Călinescu" a avut loc şedinţa de constituire a Cercului de literatură comparată al Universităţii Bucureşti. În cuvîntul lor, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (conducătoarea cercului), **I. C. Chiţimia, Dan, Grigorescu, Romul Munteanu, Cornelia Comorovschi, Gelu Ionescu, Cornel Mihai Ionescu, Marian Popa, Alexandru Sîncu, Ileana Verzea** şi **Roxana Eminescu** au analizat perspectivele noului cerc literar. Pentru următoarea şedinţă (joi, 24 martie) s-a ales ca temă **Arta japoneză.**

Întîlniri cu cititorii

● **Vasile Băran** la uzinele „Independenţa" din Sibiu şi Liceul „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti; **Al. Bădăuţă** la Cenaclul literar „Ion Creangă" din Bucureşti ; **Fănică N. Gheorghe**, la Librăria „M. Sadoveanu" din Bucureşti (fiind prezenţi **Augustin Z. N. Pop** şi **Gheorghe Matei Eminescu**), la Librăria „Mihai Eminescu" din Brăila şi Liceul „Nicolae Bălcescu" din Capitală, cu prilejul apariţiei volumului **Mihai Eminescu — Analize şi sinteze ; Nicolae Balotă, Carmen Bojenescu, Mihail Cosma, Ana-Maria Murnu, Ion Oltеanu, Petre Paulescu, Ion Larian Postolache, Horia Stanca** şi **Virginia Şerbănescu** la Cenaclul „Tudor Vianu" din Capitală.

Semnal

● **Pavel Dan — ULTIMUL CAPITOL.** Apariţia în seria **Restituiri** a prezentului grupaj de „schiţe, povestiri, nuvele, fragmente" care „văd acum, în marea lor majoritate, pentru prima oară lumina tiparului" vine să completeze volumul din 1965 de **Scrieri** ale prozatorului transilvan. Ediţia este îngrijită, prefaţată şi adnotată de Nicolae Florescu. **(Editura Dacia, 384 p., 8,75 lei, 4 170 ex.).**

● **Marin Sorescu — TREI DINŢI DIN FAŢĂ.** Romanul de debut al poetului, elaborat în perioada 1973—1976, apare sub un motto platonician : „Căci, zicea el, toate lucrurile bune şi rele pentru corp şi pentru om în întregul său vin la suflet şi de acolo curg (ca dintr-un izvor) ca de la cap la ochi : trebuie deci — mai ales şi în primul rînd — să tămăduim izvorul răului, ca să se poată bucura de sănătate corpul şi tot restul trupului. Prietene, zicea el, sufletul se vindecă cu descîntece. Aceste descîntece sînt vorbele frumoase care fac să se nască în suflet înţelepciunea". **(Editura Eminescu, 494 p., 15 lei, 22 000 ex.).**

● **Alexandru Mitru — ACASĂ LA MACEDONSKI.** Plecînd de la observaţia că, în cazul marilor creatori, „casa unui poet nu poate fi decît patria", autorul întocmeşte un interesant ghid turistic, bazat direct pe opera lui Macedonski, în spiritul recomandării profesorului sorbonard Alain Guillermou, fost preşedinte al Academiei internaţionale de turism. **(Editura Sport-Turism, 150 p., 7 lei, 7 010 ex.).**

● **Enache Pascale — INCRUSTĂRI PE PATUL ARMEI.** Sub girul unui **Cuvînt înainte** de Eugen Barbu („Gravă şi aşezată, cantabilă, poezia lui Enache Pascale recomandă o sensibilitate adevărată, o speranţă"), autorul publică o selecţie de versuri patriotice, din care reluăm această autodefinire : „Poetul îşi cerne în lege / Cuvintele vieţii arzînd, / Se-mbată cu floare, le drege / chemîndu-le-n lume, pe rînd... // Se-mbie în rimă sonoră / Şi-n ritmul ce bate firesc, / Cuvintele, prinse în horă, / De viaţă aleasă-i şoptesc... // Cu ochii în lună şi-n stele, / Furat de cuvintele mari, / Poetul visează cu ele, / O viaţă de-aleşi făurari... // Dar, astăzi, chemat e s-aleagă, Din cîte în ţurul lui sînt, / Doar viaţa-n lumina-i întreagă / Nescrisă de nici un cuvînt..." **(Alegerea poetului). (Editura Militară, 86 p., 5,50 lei, 1 990 ex.).**

● **Radu Felix — MEMORIA LIREI.** Din versurile de bună factură patriotică ale acestui volum, citîm **La numele patriei :** „Aici, lîngă inima ta / ca o pajişte purpurea verde / aici, lîngă inima ta / ca un şopot prelung de izvoare / aici, lîngă inima ta / arcuită-n carpatice bolţi / şi-n lanuri de aur / inima noastră ca o lîră se-nalţă / şi-ţi cîntă-nflorirea". **(Editura Militară, 120 p., 5,25 lei, 3 350 ex.).**

● ***** — URSUL DIN ARCANSAS.** O foarte interesantă şi atractivă antologie din literatura americană, de la William Bradford la Stephen Crane, alcătuită şi tradusă de Alfred Neagu, vine să „ilustreze, prin mărturii ale unora dintre pionierii vestului, [...] fenomenul descoperirii unui continent de către un popor care se descoperă pe sine în acelaşi timp." **(Editura Albatros, 294 p., 12,50 lei, 50 000 ex.).**

LECTOR

THEODOR PALLADY : Flori
(Paginile acestui număr insorează, în cea mai mare parte, reproduceri din albumul **Pictura românească în imagini**, apărut la Editura Meridiane)

Mit şi efigie

NE-AM îndepărta oare de adevăr dacă am spune că timp de un secol imaginea pe care au avut-o românii despre războiul pentru independenţă a fost una de natură mitologică? Este un fenomen pentru deslușirea căruia simpla exegeză a operelor literare pe care acest eveniment l-a inspirat atunci şi mai tîrziu nu este deloc suficientă, deoarece el se explică pornind de la cîteva trăsături psihologice ale poporului român, de la modul său specific de a percepe şi a celebra evenimentele istorice. Modul în care războiul pentru independenţă a fost transpus de scriitori în pagini de poezie, de proză sau teatru în chiar timpul desfăşurării lui, apoi metamorfoza acestui motiv au fost studiate în implicaţiile lor istorice şi literare.

Ceea ce vrem să urmărim noi este modul în care un fenomen artistic cult devine instantaneu un bun folcloric într-atît, încît războiul să nu mai fie perceput numai în dimensiunea sa istorică propriu-zisă, ci şi în aceea de semnificaţie umană, de valoare etică emoţională. Ca atare, deşi de atunci s-au scris **istorii** ale războiului, ale armatei române şi ale **armelor** şi marilor unităţi, s-au publicat discursuri, corespondenţă oficială sau privată, rapoarte diplomatice, memorii ale luptătorilor — imaginea mitică, dimensiunea legendară nu s-au estompat nicidecum, avînd o putere de vibraţie sufletească şi asupra generaţiilor care n-au trăit războiul ca un eveniment al lor şi n-au perceput această literatură sub impresia tensiunii sufleteşti a momentului, cînd identificarea cititorului cu situaţiile (cele mai multe poezii **povesteau** o întîmplare), cu trăirile, cu stările sufleteşti făcea să treacă pe un plan secund aprecierea valorii.

Se justifică deci şi în cazul unui eveniment petrecut în timpurile moderne valabilitatea unei idei: între reprezentarea mitică şi cunoaşterea ştiinţifică nu există o contradicţie. Dimpotrivă, ele sînt complementare: prima se adresează sufletului, imaginaţiei, răspunzînd unei eterne trăsături umane, aceea a făuririi unor prototipuri care să reprezinte chintesenţa valorilor sale morale în care se poate regăsi la un nivel exemplar, cea de-a doua se adresează minţii, făcînd cunoscut şi explicînd un eveniment „aşa cum a fost". Ceea ce percepem citind documentul „istoric" propriu-zis, transfigurăm sufleteşte pornind de la adevăr încă înainte ca acesta să fie difuzat, cunoscut, confruntat, să devină pagină de istorie. Am putea spune că de cele mai multe ori poporul mitizează încă înainte ca istoria să atribuie locul pe care cutare personalitate o are în istoria naţională.

DE fapt, dacă urmărim Evul mediu românesc începînd cu întemeierea primelor state vom constata o **identitate** între creaţia mitică şi cunoaşterea ştiinţifică la nivelul datelor spirituale şi morale, ale trăsăturilor psihologice fundamentale. Cercetarea ştiinţifică de mai tîrziu a validat sensurile cunoaşterii mitice, mai mult, a aflat nu odată dovezi şi puncte de sprijin acolo unde atestările documentare lipseau. Nu ne referim aici, repetăm, la structura evenimentului istoric, ci la modul în care **tradiţiile** pun în evidenţă trăsături sufleteşti, valori morale. Cercetarea ştiinţifică, mărturia documentară le confirmă şi în secolul al XIX-lea, care a fost marcat la noi de cîteva evenimente, precum revoluţia lui Tudor Vladimirescu, Revoluţia de la 1848, Unirea Principatelor şi domnia lui Cuza, războiul pentru Independenţă. În primul rînd prin imaginea pe care poporul ne-a lăsat-o despre două personalităţi ale acestui secol: Tudor Vladimirescu, ce avea situaţia unui „domn" ales de cei mulţi, căpetenia unei oşti de ţărani, şi Alexandru Ioan Cuza, „domnul ţăranilor", care împlineşte idealul lor de dreptate, cel care le dă pămînt şi îi răzbună de umilirile îndurate.

Aici însă începe procesul de interferenţă specific secolului al XIX-lea şi în care creaţia cultă despre marile evenimente a devenit folclor mai presus de numele autorului, circulînd în acelaşi timp ca **opera** unui anume scriitor, dar şi ca o creaţie ce trăieşte mai presus de numele lui şi e transmisă ca atare. **Deşteaptă-te Române** pentru anul 1848, **Hora Unirii,** pentru 1859 au avut această dublă calitate. Erau opera lui Andrei Mureşanu sau Vasile Alecsandri, dar din momentul în care au început să circule n-au mai avut statutul unei opere literare, ci s-au răspîndit ca adevărate creaţii anonime pe care, mai ales atunci, în vîltoarea evenimentelor, puţini erau aceia care ştiau cine era autorul lor. Versurile exprimau un sentiment al colectivităţii şi ele au reintrat în circuitul public ori de cîte ori istoria a pus în faţa altor generaţii probleme asemănătoare. Poporul crea **o imagine a lui Cuza Vodă, în care „domnul ţăranilor" nu ne mai apărea cu atributele fizice, cu puterile supranaturale ale unui Făt-Frumos,** ci ca un om adevărat, dotat însă cu însuşirile morale ale eroului din poveste. Se păstrau uneori elemente din recuzita fantasticului. Cuza Vodă apărea la momentul oportun de multe ori deghizat (o altă trăsătură a poveştirii populare), pedepsind pe cel rău şi făcînd dreptate celui sărac şi ultragiat. Deci calităţile morale ale unui Făt-Frumos sînt încarnate acum într-un personaj istoric, existent, pe care istoria l-a apreciat în relaţiile sale cu ţărănimea din aceeaşi perspectivă morală. Bineînţeles, creatorul ţăran **l-a văzut** multiplicînd apariţiile sale în cele mai diferite ipostaze dar, fapt demn de reţinut, toate reale sau verosimile. De aceea, cînd Ion Creangă îl creează pe Moş Ion Roată în relaţie cu Alexandru Ioan Cuza, scena nu este în fond decît o transpunere pe planul semnificaţiilor umane şi sociale a adeziunii folclorice.

ACESTOR mari personaje din mijlocul secolului al XIX-lea poporul le creează o imagine folclorică, o statură mitologică, alăturîndu-le lui Dragoş, Ştefan, Horia, Brîncoveanu, haiducilor. Revoluţia de la 1848 şi Unirea şi-au avut, aşa cum am văzut, manifestele, cîntecele, chemările scrise de poeţi şi de compozitori, imaginile plastice aparţinînd unor pictori şi gravori. Participarea ţăranilor la aceste două evenimente s-a realizat sub semnul unei literaturi create de literaţii vremii, care au scris într-o asemenea manieră larg accesibilă, patetică, emoţionantă şi impresionantă, încît, în momentul în care ea a pătruns în straturile populare, a fost însuşită ca un cîntec al lor, deoarece de multe ori nici nu exista un hotar prea tranşant, prea net între procedeele unora şi ale altora, poeţii culţi folosind motive şi o recuzită populară pentru a face versurile lor cît mai larg accesibile. Cum ideea şi statutul de scriitor nu erau la noi fundamentate, cum revistele şi ziarele erau puţin numeroase şi foarte puţin răspîndite, aceste creaţii ale momentului nu au fost percepute altfel decît ca expresia sentimentelor tuturor, şi au circulat pentru mulţi ca o creaţie a colectivităţii.

Declanşarea războiului de Independenţă aflase societatea românească într-un proces şi mai marcat de dezvoltare a mijloacelor moderne de răspîndire a culturii. Bineînţeles, totul trebuie raportat la scara şi posibilităţile vremii. Presa era o prezenţă în viaţa socială şi politică românească prin numărul şi răspîndirea ziarelor, şcolile erau şi ele mai multe, teatrele, ca şi companiile teatrale, aveau şi ele o rază de influenţare mai largă decît cu 20 de ani în urmă, cînd se dăduseră luptele pentru unire. Aceste împrejurări ne ajută să înţelegem de ce poezia înflăcărată, plină de patos, străbătută de o emoţie proaspătă a cucerit instantaneu inimile şi s-a propagat în toate clasele sociale, devenind încă din timpul războiului un bun folcloric, iar **eroii** acestor poezii, precum **Peneş Curcanul, Sergentul,** prototipuri, efigii ale războiului de Independenţă.

Valeriu Râpeanu

Poetul aproape centenar

CU UN SENTIMENT pe care nu l-am mai trăit pînă azi, încerc să salut pe cel mai în vîrstă scriitor român. Vîrsta lui e de necrezut : nouăzeci şi şase de ani.

Atîtea primăveri şi atîtea toamne a văzut venind pînă acum, atîtea veri şi atîtea ierni, cu foarte puţin mai puţine de cîte sînt într-un secol, poetul Eugeniu Ştefănescu-Est.

Absent de foarte multă vreme din viaţa literară, uitat poate şi de cei ce îl ştiuseră cîndva, numele acesta va suna poate, multora, ciudat. Dar el figurează în Almanahul Gotha al poeziei române moderne, adică în Antologia întocmită între cele două războaie mondiale de Ion Pillat şi Perpessicius, şi de asemeni în marea Istorie a literaturii, scrisă de G. Călinescu.

Acum o jumătate de secol, cînd privirile mele, părăsind nemărginirea marilor ape, au început să penduleze între reliefurile subcarpatice şi paginile revistelor literare, numele lui Eugeniu Ştefănescu-Est era prezent în multe dintre ele şi mărturisesc că, prin neobişnuita lui alcătuire, m-a intrigat puţin.

Născut cu un an mai tîrziu decît Tudor Arghezi, poetul ce surprindea în primul rînd prin semnătură, făcea parte din marea pleiadă a simboliştilor, care a numărat atîtea nume ilustre şi atîtea destine tragice.

Dintre simbolişti a făcut parte D. Iacobescu, mort la douăzeci de ani, de o boală care pe atunci nu ierta, poet pe care, multă vreme, revistele literare n-au contenit să-l pomenească şi să-l plîngă.

Dintre simbolişti a făcut parte Mihail Săulescu, mort la douăzeci şi opt de ani, pe versantul nordic al Carpaţilor, unul dintre primii căzuţi în războiul din 1916.

Dintre simbolişti a făcut parte Iuliu Cezar Săvescu, care a ajuns pînă la treizeci şi unu de ani.

Dar tot printre simbolişti se numără poetul român căruia i-a fost dat să trăiască mai mult decît oricărui altul.

Ce să spun ? Acum o jumătate de secol, cînd dintre atîtea nume ce îmi treceau pe sub ochi, mă opream puţin intrigat asupra aceluia de Eugeniu Ştefănescu-Est, şi, începînd să scriu eu însumi, porneam pe un drum în lungul căruia pîndeau nu puţine primejdii, eram departe de a bănui că, într-un viitor de nepătruns, mă aştepta o clipă cînd, în împrejurări nemaitrăite, cu un sentiment nemaiîncercat, aveam să-l salut pe poetul al cărui nume evoca nu o localitate sau un judeţ, cum era obiceiul, ci întreaga parte a pămîntului din care răsare soarele, emoţionat de gîndul că împlineşte nouăzeci şi şase de ani, aproape tot atîţia cît războiul de independenţă, — care, pe atunci, mi se părea că aparţine unui timp legendar.

Dar iată că, pe lumea aceasta, se întîmplă tot felul de minuni.

Geo Bogza

UNA dintre ele poate fi şi faptul că, spre deosebire de ceea ce ne-am fi aşteptat, cel mai în vîrstă coleg al nostru nu e neajutorat şi singur, ci trăieşte la Galaţi, înconjurat de grija şi afecţiunea descendenţilor săi.

Creaţia literară — act de construcţie

CUNOAŞTEREA finalităţii general-umane şi chiar specific artistice ale creaţiei literare, înţelegerea dorinţei iar uneori a nevoii imperioase de a se exprima reprezintă desigur un pas mai departe întrucit ne oferă date suplimentare privitoare la determinismul ce intervine în explicarea genezei operei. Ar fi simplist să ne limităm însă la aspiraţiile strict literare, chiar şi atunci cînd sînt expuse în manifeste sau programe, ca în cazul simboliştilor sau suprarealiştilor din mai multe motive: pe de o parte îndemnul şi nevoia de a crea sînt colorate de perspective şi criterii diverse (politice, filosofice, etice, ştiinţifice), pe de alta, cel mai riguros şi categoric proiect arată cu totul altfel atunci cînd este îndeplinit.

Creaţia artistică se întemeiază pe o viziune proiectivă anticipată, în care contururile apar mult mai desluşit, întrucit idealul reprezintă ipostaza conştientizată a aspiraţiei sau dorinţei încă nebuloase. Caracterul ideologic al acestuia este de aceea mult mai pregnant, legătura sa cu valorile politice, filosofice, etice sau de alt ordin este mult mai limpede, iar implantarea sa în viaţa socială mai directă şi mai pregnantă. Vorbindu-se de idealul artistic al socialismului, s-a spus pe bună dreptate că el este unitar şi nu unic, în sensul că abia actul creaţiei, talentul şi personalitatea artistului îl va diferenţia. Ar mai trebui adăugat că nuanţarea şi diferenţierea merg chiar mai departe, în funcţie de expresia sau structura operei, de curentul şi stilul în care se încadrează, pentru că altfel s-ar părea că idealul artistic caracteristic societăţii noastre şi epocii pe care o parcurgem n-ar fi decît un corp care primeşte de fiecare dată alte veşminte. Că nu este aşa, ne-o dovedeşte în mod elocvent compararea unor excelente romane politice — scrise de pe aceeaşi poziţie socială, dar atît de deosebite artisticeşte — cum ar fi cazul **Galeriei cu viţă sălbatică** a lui Constantin Ţoiu. **Clipa** de Dinu Săraru sau **Racul** de Alexandru Ivasiuc.

Creaţia literară presupune întîi de toate alegere, astfel încît opera să nu fie o simplă fotografie a realului, ci o compoziţie ale cărei elemente au fost astfel selectate încît să fie tipice, caracteristice, grăitoare. Ar fi greşit să se creadă că selecţia se opreşte la temă sau la ideile principale ale operei literare, pentru că cel mai adesea farmecul şi personalitatea acesteia sînt date de detaliul mărunt dar semnificativ, de capacitatea de a aduna amănunte expresive. Operaţia nu este uşoară, iar munca documentară a unui Eugen Barbu pentru a scrie **Princepele** trebuie să fi fost uriaşă pentru a putea reconstrui universul epocii în care se desfăşoară acţiunea, după cum asociaţiile de cuvinte din **Necuvintele** lui Nichita Stănescu sau **Descintoteca** lui Marin Sorescu — pentru cine ar încerca să repete operaţia (evident fără succes) sînt de natură să spulbere prejudecata după care arta ar fi lux sau joc. Tudor Vianu credem că nu exagera deloc numind arta „forma cea mai înaltă a **muncii** (subl. ns.) omeneşti", ceea ce scotea în evidenţă atît sorgintea ei, cît şi felul în care opera se naşte.

Actul creaţiei literare este de fapt un act de construcţie, de compoziţie în care părţile se asamblează într-un tot şi ca urmare se naşte un organism viu, cu o viaţă proprie. Chiar atunci cînd proiectul artistic iniţial este clar pînă la amănunte, cînd poemul sau romanul par a fi fost întîi compuse mintal şi apoi doar transcrise, trecerea de la virtual la faptul artistic concret este întotdeauna mult mai mult şi abia acum se naşte opera. Această fază este dintre cele mai intime, ea necesită ca personalitatea să acţioneze liber — evident în cadrul de principii şi norme pe care le-a ales şi prin sfărîmarea şabloanelor şi canoanelor precedente. Originalitatea — trăsătură esenţială a oricărei creaţii autentice — nu înseamnă, cum îşi închipuie unii, ruptură totală cu totul (lucru de fapt imposibil), dar obligă la un fel de unicitate în sensul că opera are ceva ce îi este propriu numai ei, definind-o şi făcînd-o inconfundabilă. Nu e vorba la Tudor Arghezi sau Ion Barbu doar de limbaje diferite, ci de universuri nesubstituibile şi cu o personalitate artistică proprie marcată.

PENTRU mulţi, nivelul cel mai sigur de analiză îl reprezintă opera, întrucît ea constituie un obiect palpabil, măsurabil, aparent mai uşor de investigat, deoarece poate fi descris (în realitate însă traducerea limbajului artistic într-unul ştiinţific sau cotidian schimbă fundamental lucrurile). Caracterizat prin polisemie, ilimitare simbolică, coloratură afectivă, forţă de sugestie, expresivitate, caracter reprezentativ, caracteristicitate, limbajul operei literare se deosebeşte uşor de cel logico-ştiinţific sau prozaic, deoarece de cele mai multe ori le este opus. Ştiinţa este în genere univocă, foloseşte un limbaj riguros, strict logic sau în viaţa cotidiană chiar dacă apare polisemia, metafora, sugestivitatea, nu avem totuşi de-a face cu o construcţie formală prin natura ei expresivă, tocmai pentru că reprezintă caracteristicul. Autenticitatea lui Ilie Moromete nu poate fi redusă, cum au făcut unii, la faptul că vorbeşte ca un ţăran, ci personajul este în ansamblul său (ca atitudine, comportament, univers spiritual) o construcţie tipică în ansamblul unei opere care-şi are şi ea legile ei specifice de compoziţie, care sînt altele decît ale vieţii.

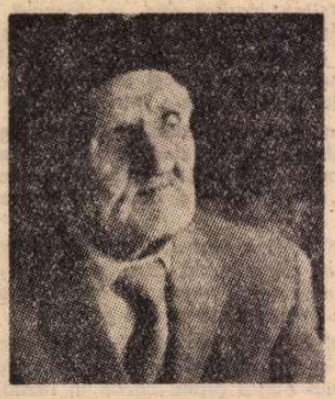
Reprezentînd sistemul relaţiilor esenţiale din interiorul organismului literar, structura acestuia constituie o totalitate ce-şi subordonează părţile, avînd un caracter deschis dar nedecompozabil, cu o funcţionalitate autonomă şi socială în acelaşi timp, armonioasă dar ca rezultat al unei tensiuni dialectice, invariantă dar interpretabilă variat, configurată dar nu încremenită, model ideal şi construcţie reală totodată. Osatura edificiului poate fi surprinsă doar în trăsăturile ei generale, întrucît farmecul detaliilor, relaţiilor secundare, sînt aproape imposibil de descris, ele dobîndind sens doar în cadrul contextului şi nu ca atare. Analizele structurale sînt de aceea necesare dar nu şi suficiente, riguroase dar nu şi specifice, pierzînd din reţeaua lor ceea ce este hazard, imprevizibil şi inconştient (sau integrîndu-le dar într-o manieră inevitabil schematizată). Taxonomia operei o va subordona inevitabil unui tip, unui curent sau orientări şi unui stil, deşi o asemenea clasificare — extrem de utilă îndeosebi în comparatism — nu spune încă nimic despre identitatea singulară a ei. Astăzi de altfel distincţiile între specii şi genuri, ba chiar între ramuri sînt adesea greu, dacă nu imposibil de făcut, ceea ce a şi făcut să se poată vorbi de „roman poetic", de „proză cinematografică", de „poezie sculpturală" ş.a.m.d Se ajunge de altfel atît de departe încît pînă şi **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu intră şi în sfera romanescului, ca să nu amintim de dificultăţile care apar cînd e vorba de a califica şi clasifica **Învăţăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie** sau **Descrierea Moldovei** a lui Dimitrie Cantemir. Dificultăţile acestea nu sînt însă strict stilistice întrucît — din punct de vedere al criticii, ca şi al cititorilor — ele pregătesc de fapt judecata de valoare. Valori de toate tipurile — inclusiv tradiţia artistică — intervin încă în formarea motivaţiilor, a aspiraţiilor şi intereselor estetice, idealul ce călăuzeşte creaţia este el însuşi o valoare, iar opera nici nu există în afara unităţii dintre constatare şi apreciere, pentru ca apoi existenţa ei efectivă să depindă de sistemul de valori în care se încadrează.

Opera literară are întotdeauna un preţ, o valoare care se constituie ca produs al creaţiei dar şi ca sinteză a receptării ei de către cititori într-un complex proces istoric nu lipsit de contradicţii, salturi şi schimbări (nu degeaba ultimul volum al **Istoriei literaturii române** a lui E. Lovinescu se intitula **Mutaţia valorilor estetice**). Preţul are evident ca punct de pornire opera însăşi, cu structura şi limbajul ei, dar el se constituie în interiorul unei anumite serii tipologice definite (ceea ce ne interzice să comparăm o poezie cu un roman) şi într-un ansamblu contextual mult mai larg. Trebuie să distingem — urmîndu-l pe Tudor Vianu — întîi originea şi validitatea valorilor, după cum trebuie să acceptăm ideea lui Lucian Blaga că pe parcurs au loc „mutaţii funcţionale" care pot uneori trece lucrurile dintr-o sferă într-alta sau chiar să le excludă în teritoriul axiologicului.

Valorile literare odată create şi propuse spre receptare ajung să existe cu adevărat atunci cînd ele trec de la singularitate la socializare, de la ofertă la asimilare, de la virtualitate la act. Valoarea literară există socialmente numai atunci cînd a depăşit faza de ofertă, devenind cultură trăită, fapt de civilizaţie, ceea ce presupune nu numai obişnuinţe, comportamente, atitudini, ci un întreg stil de viaţă. Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coşbuc, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu şi numeroşi alţii au intrat sub semnul perenităţii numai după ce numeroasele recunoaşteri şi nu puţinele contestaţii ale valorii operei lor au trecut proba timpului, ajungînd acum să fie semne, simptome reprezentative pentru o epocă sau alta. Drumul este adesea sinuos, el nici nu are sfîrşit, şi vremurile pot să modifice statutul actual al acestor valori. Intervin pe acest drum către transformarea valorilor literare în fapte de civilizaţie numeroşi parametri, între care tradiţia, solul naţional, intrarea în patrimoniul universal sînt de mare însemnătate. Nu trebuie să se înţeleagă din exemplele de mai sus că valoarea literară a operei contemporanilor este încă în stadiul ei virtual pentru că Marin Preda şi Eugen Barbu, Virgil Teodorescu şi Nichita Stănescu, Ioan Alexandru şi Marin Sorescu, alături de numeroşi alţii, au dobîndit prin opera lor nu numai o recunoaştere largă, dar au intrat în viaţă, s-au infiltrat adînc în universul spiritual al semenilor lor.

Actul creator — premisă indispensabilă a genezei valorilor literare — deschide abia o îndelungă serie de procese sociale care ajung să fie adevărata instanţă a preţului spiritual al operelor. Drumul verificărilor, reevaluărilor, mutaţiilor axiologice este prin aceasta deschis.

Ion Pascadi



Eugeniu Ştefănescu - Est

Visez o fericire

Visez o fericire-ntemeiată
Pe rodul muncii mele de o viaţă,
Pe tot ce această inimă-ndrăzneaţă
Ştiu să-şi construiască lumea toată.

Oh, lumea poeziei mele sfinte,
În care-mi port vederea largă-a minţii,
Chiar dincolo de poarta conştiinţei,
Te am mereu, în faţa mea-nainte.

Sublimă poezie a gîndirii,
A omului superlative forţe,
Acestei pline de lumină torţe,
Ce-ntrece toate darurile firii.

E însăşi poezia vieţii mele
Şi-n stihurile ei fiinţa-mi toată,
E fericirea-naltă şi curată
Pe care am visat-o scrisă-n ele.

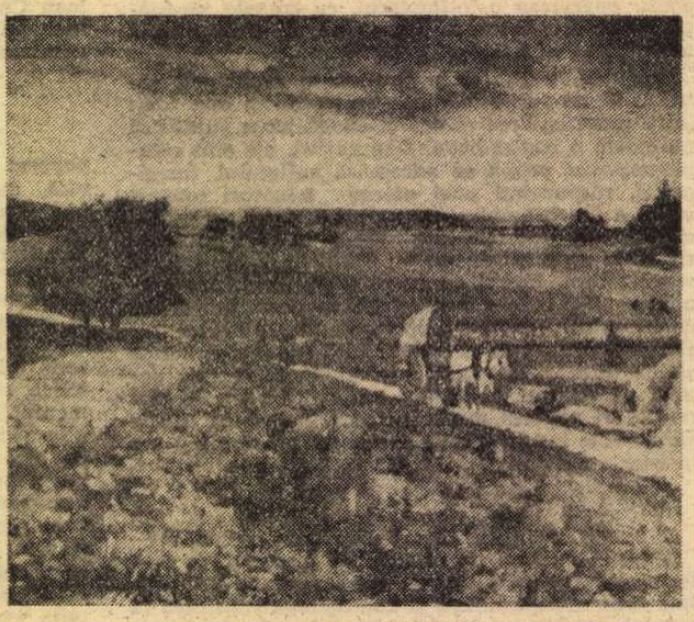
Ca nicăieri

Ce struguri mari şi galbeni ca de aur
Cu roua dimineţii reci pe ei,
Lucesc în soare parfumaţi şi grei.
Topaze dintr-un nesfîrşit tezaur.

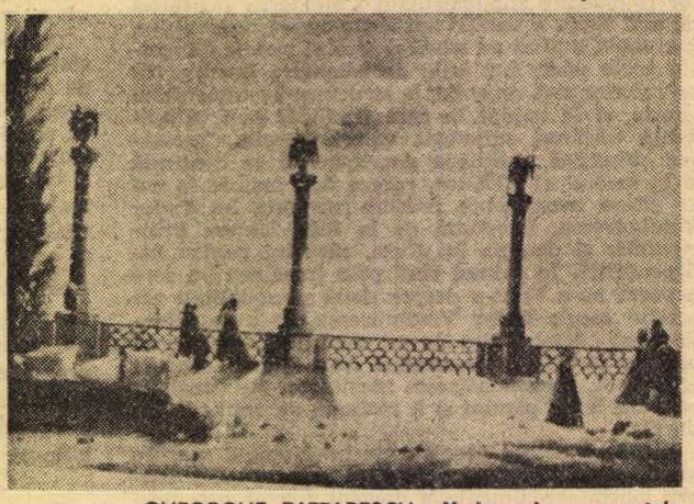
Frumoasă toamnă, vii de daruri plină,
Pămîntul tot de rod acoperit
Ne pare-un paradis fără sfîrşit,
O minunată, ca de basm, grădină.

Ca nicăieri pe lume piersici, prune
Şi pere fără seamăn şi gutui
Un rod bogat ce-n toată lumea nu-i
Şi parfumat, cum nu se poate spune.

Bogata toamnă cu belşug de vie
Şi meri cu roade roşii, purpurii.
Urzeşte-n suflet mii de melodii
Ce cîntă toate-a vieţii măreţie !



ION ANDREESCU : **Drum pe coline**



GHEORGHE TATTARESCU : **Vedere de pe muntele Pincio**

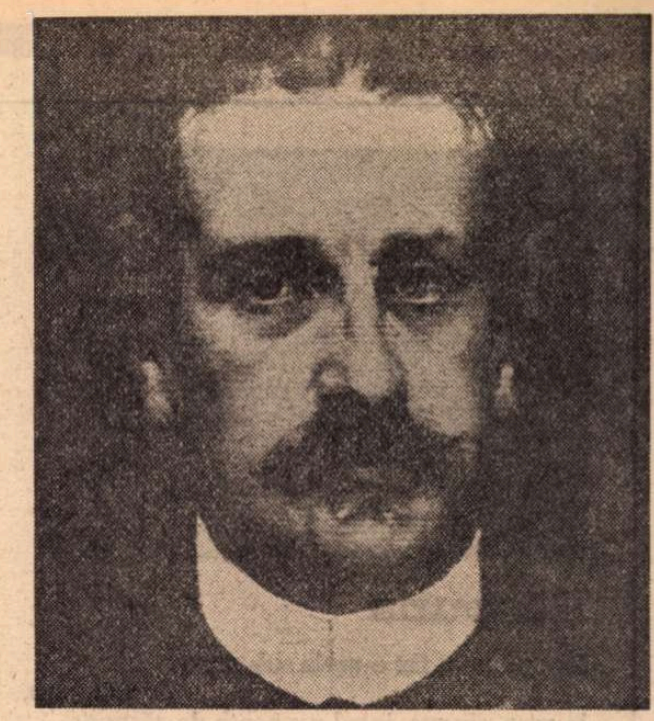
Alt Odobescu

NICOLAE MANOLESCU i-a dedicat lui Odobescu o carte frumoasă în care regăsim cunoscutele sale calităţi : deosebita capacitate sintetică, stilul clar, repede şi concentrat — rezultat al unui raţionalism de structură — logica strînsă, suplă, nuanţată, scrisul nervos ce scapără idei al unui eseist tăios — în totul eseul lipsit de file moarte, de fragmente moi şi repetiţii pisăloage, al unui scriitor original şi fermecător. N. Manolescu nu şi-a propus, poate, ab initio, să realizeze o interpretare cu totul nouă a lui Odobescu, de unde şi polemica voalată cu înaintaşii, dar o nouă viziune ni se impune din firesc convingătoarea desfăşurare a raţionamentului. Vrînd să cuprindă întreaga proză odobesciană, comentatorul a studiat şi opere trecute, pînă acum, cu vederea — **Istoria arheologiei ; Le Trésor de Pétrossa** — lucrări ce au reţinut atenţia arheologilor, dar nu şi pe a istoriei literare. Acordîndu-le un spaţiu amplu şi cercetîndu-le cu atenţie, criticul a mutat accentul, chiar fără voie, realizînd o schimbare de perspectivă. Dar viziunea realmente originală rezultă din fericita depăşire a dihotomiei clasice între operele literare şi lucrările de erudiţie ale savantului. Chiar dacă Vladimir Streinu — citat copios de Manolescu — a sugerat precaritatea acestei dihotomii, rămînea de făcut toată demonstraţia şi, mai ales, de găsit o nouă perspectivă estetică, mai ampla, care să facă posibilă judecata unitară a întregii opere. Pentru a nu separa erudiţia de artă şi a îngloba operei literare lucrări ce se declarau intenţional neliterare, interpretul trebuia să descopere un numitor comun întregii creaţii odobesciene, numitor comun implicat în ceea ce dînsul numeşte participarea la acelaşi stil. Şi nu numai. Comentatorii anteriori au insistat asupra „lenei" scriitorului. Or, opera sa literară se găseşte augmentată nu numai prin lucrările ştiinţifice citate, ci şi printr-o vastă corespondenţă necunoscută pînă de curînd, desfăşurată între 13 şi 61 de ani. Or, nu poate fi „lenos" un scriitor de pe urma căruia au rămas două mii de scrisori (!) ce se revelă a fi literatură curată. Corespondenţa îi dă posibilitatea lui N. Manolescu să realizeze un portret, altul, al omului interior, în concordanţă cu viziunea sa integratoare. Pentru că, scriitorul fiind un om ce se realizează într-o operă, cei doi termeni nu pot fi despărţiţi, ci se explicitează unul prin celălalt. Să precizăm : originalitatea eseului nu constă numai în analiza desfăşurată a lucrărilor cu intenţie neliterară şi a recent cunoscutei corespondenţe, cum şi a unor noi accente distribuite pe aprecierea estetică, altfel, ci mai ales în elaborarea unei alte viziuni mai largi, ce i-a îngăduit lui N. Manolescu să explicitеze artistic şi lucrările cu scop ştiinţific, creînd astfel un ALT Odobescu, mai cuprinzător, mai nuanţat şi mai fidel.

Trecînd pe plan secund clasificările bazate pe gen literar, N. Manolescu foloseşte o nouă distincţie : Ficţiunea, Tema şi Obiectul, demonstrînd că, natură mediteraneeană fascinată de materialitatea obiectelor, Odobescu a fost silit să recurgă la forma demult ştiută a Naraţiunii, „formă care-l subordona" şi la tematică, „o formă care-l ordona — şi pe care a creat-o el". Ficţiunea ar fi, desigur, invenţia narativă, iar Tematica, un cadru obiectual dat. Prozatorul este atras irezistibil de exterioritatea densă a lumii. Analiza textuală e susţinută de cercetarea contextuală, adică de introducerea istorică a scriitorului în înfruntările timpului său, încadrarea în problematica epocii. Analiza istorică se bazează pe o amplă descriere a ideaticei, susţinută de citate semnificative din articolele politice şi literare. Criticul vede în Al. Odobescu un scriitor de tranziţie — între paşoptism şi junimism, dar cu o bază ideologică solid patruzecioptistă, chiar dacă pozitivistă, clasicistă şi critică — propoziţie demonstrată prin comparaţia cu N. Bălcescu şi Maiorescu : „el anunţă criticismul maiorescian, dar nu se desparte niciodată cu adevărat de generaţia lui, care continuă a respecta cu sfinţenie valorile paşoptismului" (p. 36). Elogiind „patriotismul cel raţional", Odobescu subliniază necesara solidaritate a patriotismelor şi combate „mişcările făcute în parte" şi „simplele interese locale" ca nefiind destul de puternice — idee bălcesciană — ; tot el, se opune ideologiei junei drepte ce va despărţi permanent ideea naţionalităţii de aceea a libertăţii democratice (p. 66). N. Manolescu observă că ironia lui Odobescu era mai „organică" decît a junimiştilor şi decît a lui Maiorescu însuşi, iar, comparat cu juna dreaptă, scriitorul „se arată mai preocupat de literatura şi cultura veche". (p. 71).

EXCELENTE portretele complementare ale lui Odobescu. Studiind biografia epistolară, Manolescu desprinde înfăţişarea psihică a junelui epistolier : „E un epicureu melancolic şi un spirit critic care suferă de plictiseală, judecînd lumea aceasta snobă, superficială sau ridicolă în pretenţiile ei (lumea saloanelor dîmboviţene — n.n.) cu o severitate ce nu exclude atracţia. Ar voi să fie asimilat de ea, dar nu se poate opri să-şi ia mereu distanţa, ca un Rastignac dotat cu simţ artistic şi preţuindu-şi vocaţia de scriitor". (p. 23). Clasicistul elegant e surprins în cîteva rînduri : „Horbota imaginaţiei sale cunoaşte mai puţină libertate decît rigoare, fiindcă tiparul, modelul, forma sînt prezente necontenit şi ordonează. Sub divagaţia plăcută şi sub graţia asociativă se află o compoziţie livrescă, o manieră, un stil, şi tocmai această combinaţie de joc nestînjenit şi de claritate a întregului face rafinamentul prozei lui Odobescu" (p. 44). Scriitorul, zice frumos Manolescu, „vede lumea sistematizată estetic", de aceea „transformă natura, chipul uman, gesturile, într-un tablou. Deprinderea i-a rămas din frecventarea picturii şi sculpturii. [...] Un colţ de natură devine un pastel, un peisaj ; o femeie, un portret". (p. 47). Psihologia scriitorului şi expresia ei literară sînt prinse definitiv : „Paradoxul lui Odobescu este de a nu realiza arta decît în iluzia vieţii şi viaţa decît în iluzia artei : el e un senzual în percepţiile artistice şi un estet în percepţia realului, contemplă o femeie pictată de Michelangelo cu neascunsă voluptate şi transportă lumea reală într-un inert Coloseum". (p. 49). Acest paradox e legat, în demonstraţia criticului, de conflictul fundamental al creaţiei odobesciene, acela dintre viziunea artist plastică a Obiectului şi temporalitatea, rigoarea Ficţiunii, adică Invenţia narativă, care-l stînjeneşte. Nu e în obiceiul nostru să abuzăm de citate, dar acum am dorit să convingem de graţia asociativă şi concentrarea elegantă a criticului. Iată un Odobescu spre bătrîneţe : „Colecţionarul, estetul, sibaritul îşi constituie un univers aparte. Al lui Odobescu este compus din obiecte frumoase. Între ele îşi duce viaţa, ca un ascet senzual. Opera întreagă este o căutare a Obiectului. Lipsit de imaginaţie, nu se realizează în Ficţiune ; artist, preferă compania Obiectelor frumoase" (p. 130). Un Odobescu căruia, pe baza volumului lui N. Manolescu, noi i-am zice — parnasian.

Primul capitol e dedicat corespondenţei de tinereţe. La 13 ani, Odobescu era scriitor ! Scrisorile, spune criticul, dezvoltă trei teme : călătoria „ca spectacol al locurilor şi al naturii", lumea mondenă „ca etnie închisă" şi arta — muzeele, galerille şi arhitectura. Prima şi ultima le vom întîlni în toată proza lui Odobescu ; a doua, doar în scrisori. „Ca şi Vasile Alecsandri, Odobescu este un sedentar care călătoreşte mult" — scrie Manolescu. Atent la informaţia măruntă, ca şi Maiorescu, autorul lui **Pseudokynegetikos** este „totuşi mai inventiv şi mai plin de umor" decît acesta. Călătorul e, de data asta, un mare amator de obiecte frumoase care scrie ca să-şi prelungească plăcerea contemplării artei. (p. 18). Contemplator cu senzualitate estetică, viitorul autor al **Tezaurului de la Pietroasa** preferă orfevreria, picturii, obiectul fiind o transcriere fizic materială a ficţiunii. Descrierea lumii mondene e un document personal, documentul acelei lumi, dar şi un jurnal în scrisori, o biografie epistolară. Odobescu avînd percepţia artei în obiect, el va fi acelaşi artist nu numai în scrierile voit literare, cît şi în cele realmente ştiinţifice. Un al doilea capitol îndepărtează elegant — singurele pagini de discretă polemică — păreri anterioare, documentînd afirmaţia unui scriitor de tranziţie, recompunînd atent ideologia manifestată în articole şi emiţînd idei din care am citat. În al treilea capitol, pornind de la postulatul clasicismului esenţial, Manolescu analizează **Scenele istorice**, observînd că : „Odobescu are ochi de arheolog şi e mai mişcat de turnul ruinat de la Mînăstirea Cotmeana decît de destinul personajelor", astfel încît „epicul se pietrifică în tablouri arheologice". (p. 56). Mai departe, comentatorul răstoarnă ideea acreditată după care i se imputau nuvelistului stăruinţa descripţiei şi abundenţa documentară, „fiindcă abia în acestea este el însuşi", ci, din contră, valoarea le-ar fi diminuată de „grevarea spectacolului arheologic de literatură" (p. 57). Idee importantă pentru că ea produce o mutaţie valorică între operele scriitorului, acordîndu-se excelenţa literară tocmai excluselor, pînă aici, lucrări de intenţie ştiinţifică.



G. D. MIREA : **Portretul lui Alexandru Odobescu**

DAR cel mai inspirat e criticul în admirabilele pagini despre **Pseudokynegetikos**, „mică enciclopedie artistică", din al patrulea capitol, din care aş cita cu poftă. Ordinea, aici, e simultană, scriitorul avînd posibilitatea de a porni de oriunde, textul e deschis, cartea, o introducere la o carte nescrisă, o carte despre cum ar scrie Cartea pe care ştie că n-o va scrie, de fapt nu o carte ci — previzibil — utopia ei. Acest savuros banchet „conţine ideea unui tratat cinegetic şi critica acestei idei, nostalgia operei de ştiinţă şi renunţarea visătoare la ea. Întreg spiritul lui Odobescu se bănuieşte în această ambiguitate, erudit din lipsa imaginaţiei literare şi autor de literatură din tristeţea erudiţiei". (p. 78).

Să-l mai urmăm pe Nicolae Manolescu în dezvăluirea farmecelor literare ale aproape ignoratului tractat **Istoria arheologiei**, „muzeul imaginar cel mai atrăgător din literatura noastră", prin descrierea operelor de artă de o varietate şi de o frumuseţe incomparabile. Aici, Odobescu e „un poet fascinat de amănuntul exact". (p. 101). Criticul consideră acest op, tipărit în 1877, a fi printre acele cărţi ale secolului trecut care, deşi cu o destinaţie neliterară, au avut o influenţă „esenţială" pentru evoluţia prozei noastre. N. Manolescu afirmă — idee cu totul nouă —: „...dacă Odobescu este un mare prozator, este cu siguranţă în ea", în **Istoria arheologiei**, fiindcă aici clasicismul odobescian primeşte de la lumea clasică prospeţime şi vitalitate ; emoţia lui artistă, elegantă şi cu humor cunoaşte pasagii grave, cu accente dramatice. (p. 85). Aici, arheologul emoţionat devine un vizionar ce construieşte universuri. **Le Trésor de Pétrossa** (1889) devine, prin ample citate, foarte caracteristică pentru spiritul odobescian care a ezitat mereu între imaginaţie şi erudiţie, „între Ficţiune şi Obiect". Cum ultima carte a lui Odobescu „pare constituită exclusiv din Obiecte", prozatorul insistă pe descripţia materială — forme, culori — pentru că această saturaţie e caracteristică talentului său adînc, iar **Le Trésor...** reprezintă triumful deplin al Obiectului. Ultimele lucrări ar fi, deci, nu numai literare, ci expresia viziunii proprii lui Odobescu : „densitatea obiectuală a lumii" — acel numitor comun al întregii opere în interpretarea lui Nicolae Manolescu. Dar demonstraţia criticului e prea nouă pentru a fi, în vreun fel, rezumabilă. Am dorit doar să-mi exprim plăcerea — care e, neîndoielnic, o categorie estetică ! — în faţa acestei subtile combinaţii de joc nestînjenit şi de claritate a întregului, ce face rafinamentul prozei lui Nicolae Manolescu.

Paul Georgescu

Mănăstirea de sunet

Oare mai spînzură firul cu plumb din Alcor ?
Cineva mai amestecă apa şi varul ?
Dar cine mai ştie să-nchipuie azi
mănăstire de sunet ?

Toate uneltele suferă, toţi au deprins
mînuirea de spadă : florarii retează
cu crini, avocaţii cu fraze pustii
întrebările ierbii.

Doamne, e vremea să vie poeţii ! Acum,
de lăsarea la vatră a florilor, cheamă-i !
Urîţi sunt, şi firavi. Iar cei mai curaţi
se cunosc după felul

Simplu cum poartă luneta cu lacrimi, cum iau
greutatea din lucruri, şi ţin în rezervă
o rouă divină. Şi ciţi nu sfîrşesc
cu arîpi de şindrilă...

Pentru că graiul, ca flacăra, mistuie ; dar
inocent, doar în gurile lor delirează.
Şi astfel răscumpără ei, profeţind,
lăcomia vorbirii ;

Astfel cuvîntul din pustă, mereu ocupat
să transporte pe-un drum pietruit cu vocale
povara istoriei, face popas
la izvoarele nopţii.

Suie pe schele, atunci, voievozi şi zidari,
pe cînd calfele-amestecă apa şi varul.
Durabilul însă demult s-a zidit
în văzduh — cu poeţii.

Ştefan Aug. Doinaş

Veronica Porumbacu

Răspuns

Da : punctul fix e-acela sub semnul
de-ntrebare,
la care, singur, insul nu poate da răspuns.
N-am siguranța albă a nopților polare,
nici soarele din sudul ce sieși e deajuns.

Pînă tîrziu în noapte îmi arde pe retine,
și iarăși, spre cîntatul întiilor cucoși,
mă scoală cu puterea aceleiași lumine
ce a trezit din luturi pe primii mei strămoși.

În mine e un spirit ce pune la-ndoială
și-un spirit care tinde spre împlinitul calm.
Din văile natale, cromatica domoală,
din timpuri, sfîșierea trecută într-un psalm.

N-am siguranța albă a nopților polare,
nici soarele din sudul ce sieși e deajuns.
Și punctul fix e-acela sub semnul
de-ntrebare,
iar zorii irizează perpetuul răspuns.

Rumoare

Știu orgi în mari lăcașuri cu viorii vitralii,
a căror împletire în arcul ogival
mi-ar întregi făptura, trecînd-o peste falii
de vîrste ori istorii, de voce ori de val.

Știu orgi subțiri, de trestii, pe malul jos de
lacuri
cu ore-al căror cîntec s-a răsfirat în vînt
și-n ordinea inversă, melancolii de veacuri,
catifelînd ecoul întiiului cuvînt.

Știu orgi de plumb, la care cei neștiuți pe
nume
îmi vor culege sensul celui din urmă verb :
eu v-am iubit, privelești unde-am venit pe
lume,
și printre voi, odată, voi adormì sub ierbi.

Iar sonurile mele vor mărita-n azururi
foșnirea unui abur de ierburi și pămînt
cu orfica rumoare a dragostei ce, pururi,
voi fi purtat-o-n viață întiiului cuvînt.

Invocație

Necunoscut mi-e chipul, bătrîne : te-ai ferit
să lași măcar o urmă a feței pe hîrtie.
Nu era încă împămîntenit
Ia Ieși, atelierul de dagherotipie.

Mărturisesc : mi-e ciudă că nu pot să te-nvii
în preajmă, cu privirile defuncte
și harul lor, în umbra tînjind după-armonii
din adunarea simplă de puncte lîngă puncte.

Eu n-am decît o ambră în care ai gravat
pascala masă : o miniatură
unde încerc cu lupa să descifrez treptat
profilul tău cu barbă, vreun semn ori
semnătură
în licărul agapei, în calm sărbătoresc.

Dar altceva nu-mi spune, săpat în piatră,
mitul
decît un har : răbdarea. Zadarnic mi-o doresc.
Grăbit îmi e, nesigur, penelul și cuțitul.

Deci te invoc pe tine, acum, în preajma mea.
Ajută-mi tu, bătrîne, puterea mi-o sporește.
O, barem în detalii de frescă de-aș putea
vorbi cu vremea simplu, omenește...

Nicolae Liu

Bălcescu

Ai șters cu grijă praful cronicilor
Ca să descoperi pulsul viu al poporului tău
Și-nscrisul de pe barda marelui Mihai :
Dreptate, Libertate, Unitate.

Ai invocat fără teamă furtuna Revoluției
Să aduci soarele pentru cei mulți
Și-ai scris cu sîngele cuvintelor
Epopeea nouă a unui neam.

Dar cînd apele Dunării te-au adus
Să dăruiești Carpaților
Trupul tău bolnav de eternitate,
Ghiara despoților zăvoarea și cerul cu pietre.

Și fiindcă moartea te-a găsit în exil,
Te-au căutat zadarnic cei ce te iubeau
În cimitirul anonim din Palermo —
Tu nu erai de mult acolo.

Tu, cel ce ca un nou Empedocle
Te-ai aruncat în clocotul lavei să luminezi
lumea,
Călătoreai prin istoria cea mai adîncă
Și arzi în fiecare dintre noi.

Amurgul zeilor

În umbra lor mă înveleau străbunii
Cînd dragostea îmi luminase ochii
Și sîngele urca pulsînd în mine
Ca marea în cercuri la chemarea lunii.

Divinul fulger s-a închis în stîncă
Și nimbul rătăcea peste Carpați.
Șarpele lup al dacilor pieri,
Dar hora lor prin noi e vie încă.

Azi zeii morți pe rînd i-am îngropat
Și păsări urcă-n cer cu aripi roșii,
Un drum de stele ne deschid strămoșii
Prin jocul lor cu pasul măsurat.

Nunta

La noapte voi veni să te fur
Cînd chemi depărtările în jur.

C-am țesut vălul alb de mireasă
Din pulberea stelelor cea mai aleasă.
Formele rochiei le-au modelat norii și vîntul
Care cutreieră cerul, pămîntul
Soarele aur mi-a dat pentru cercei și inele
Marea condurii ușori, munții mărgelele grele
Și un drum ți-am deschis pe calea lactee
Sub bolți înalte de curcubee.

Flori necunoscute din astre
Pajiște s-au adunat albastre
Pentru îmbrățișările noastre.
Flăcări de sînge vor juca
La nunta mea, la nunta ta.

Unde ești, că se rupe ultima strună
Și pămîntul se lovește de lună.

Fluier vrăjit

Zmbetul tău se pierdea în ceața dimineții
Și fluierul vrăjit al soarelui
Făcea să joace șerpii sclipitori
Ieșind din valul tremurînd de cer.

Printre sargasele albastre ale plopilor
Păsările lunecau ca peștii
Sau stelele de mare.

Iar eu înălțam din nămolul adînc
Luminile însîngeratului coral
Ca să fixez pe harta lumii
O nouă insulă de cîntec.

Unde mi-am pus cheile?

Unde mi-am pus cheile
De la casă, de la cîntec, de la cer ?
Umblu prin lume rătăcit și stingher...

Casa mi-era cît o țară.
Grădină veșnic în primăvară,
Cu palate fermecate și schele
Pînă la stele.

Cîntecul a amuțit dezacordat.
Pe unde nu l-am căutat ?
Era dulce ca doina și iute ca hora,
Și se adresa tuturora.

Bolta cerului fără cheie s-a prăbușit.
De-atunci fug într-una, să nu fiu strivit
De un fir de nisip sau de-un gol infinit.

Unde mi-am pus cheile
De la casă, de la cîntec, de la cer ?
Umblu prin lume rătăcit și stingher...

Breviar

„Teatrul românesc" (VI)

CU VOLUMUL VI, din ampla istorie a teatrului românesc, Ioan Massoff străbate perioada 1925—1931 și în completare : „Teatrul din Craiova între anii 1879—1916". (Editura Minerva, București, 1976). O amplă bibliografie, urmată de indici de autori, actori și piese românești, ilustrează numai o parte din uriașa muncă de cercetare, dusă în colecțiile Arhivei Statului și ale Bibliotecii Academiei, cu „despuierea" completă a presei timpului. S-ar putea spune apoi despre Ioan Massoff că, în calitate de secretar pe lîngă direcția Teatrului Național din București, a crescut în acea ambianță de frămîntări ale breslei actoricești, i-a cunoscut tribulațiile, într-un cuvînt, a trăit aceeași viață, în miezul ei de foc, ca s-o reconstituie însă nu numai din amintire, ci și din studiul la lupă al fiecărei piese, la lumina rampei. În metoda sa de lucru, cercetătorul încadrează evoluția anuală a repertoriilor celor șase teatre naționale din țară, în starea economică generală, în funcție de recoltă, de subvenții bugetare, de revendicările breslei ș.a.m.d. Sînt urmărite și turneele trupelor străine, uneori căzute prost, în momente acute de criză, cu săli goale la reprezentație. Intervalul dintre 1925 și 1931 este acela al devalorizării leului, apoi al rezolvării lui în preziua crizei mondiale a anilor 1929 și următorii, criză care a avut grave repercusiuni asupra inițiativelor particulare și concedieri masive în corpul actorilor din teatrele de stat. Cu sensibilitatea unui seismograf, lucrarea lui Ioan Massoff înregistrează toate fenomenele crizei, aș zice printr-o secțiune verticală, de la prea desele schimbări ale direcțiilor și pînă la ultimele straturi ale personalului artistic și administrativ. Ca om al aceleiași generații, lectura cărții lui Ioan Massoff mi-a înlesnit rememorarea unor „tranșe de viață", cărora le-am fost martor, chiar dacă am trăit destul de departe de teatru și de vicisitudinile lui materiale.

Astfel, am fost martorul căderii piesei **Mioara** la premiera de la 9 noiembrie 1926, în urma căreia, ne spune Ioan Massoff, Camil „a crezut în sfîrșitul carierei sale de dramaturg" și a spus : „am suferit ca un animal rănit... jumătatea vieții mi-a fost frîntă de această întîmplare". Piesa a fost scoasă de pe afiș după șapte reprezentații „la care nu a lipsit publicul", în urma unei campanii de presă de o neînchipuită violență. Nu eram în țară, în septembrie 1927, cînd s-a deschis Teatrul Caragiale sub conducerea Didei Solomon, soția prietenului meu Scarlat Callimachi. Citeam însă „Dimineața" și „Adevărul literar și artistic", pe care le găseam la chioșcurile de pe Boul' Mich' și urmăream cu atenție toate încercările de inovație, toate generoasele inițiative, din păcate fără rezultatele dorite. Atunci s-a dat, în spectacol „coupé", **Domnișoara Iulia** de Strindberg, cu marile creații ale Didei Solomon și Gh. Ciprian, și **Articolul 214** de Caragiale.

În martie 1928 s-a dat, de Compania Romald Bulfinsky — Mișu Fotino, **Mitică Popescu** de Camil Petrescu. Autorul veșnic nemulțumit, pretindea că piesa i-a fost jucată „în condiții lamentabile". Aceeași piesă i-a dat însă satisfacții depline în 1946 sau 1947, cu Nicky Atanasiu în rolul titular.

La 30 mai 1928 s-a dat la închiderea stagiunii premiera operei **Năpasta** de Sabin Drăgoi, cu Gheorghe Folescu în rolul lui Ion și cu Maria Cojocăreanu în rolul Ancăi. A constituit, într-adevăr, un eveniment în creația noastră muzicală.

DE CURÎND instalat la Direcția Teatrului Național din București, Liviu Rebreanu a intrat în conflict cu Ministerul Instrucțiunii, al cărui titular, prof. N. Costăchescu, se grăbise să-și însușească concluziile rigoriste ale unei circulare semnate de C. Kirițescu, directorul învățămîntului secundar, prin care se interzicea accesul elevilor la reprezentațiile primei noastre scene, pe motiv de moralitate !

Răspunsul lui Liviu Rebreanu, de solidarizare deplină cu comedia în cauză, **Amantul anonim** de Ion Minulescu, a fost de o mare demnitate și justețe, respingînd orice cenzură, în afară de aceea, competentă, a Comitetului de lectură. Dezbaterea a avut un ecou și în parlamentul țării, găsindu-se un deputat, respins de acest comitet, care să adopte punctul de vedere al Ministerului. Ce nu putea face paraponul !

Moartea lui Leonard, răpus de tuberculoză la 42 de ani, la 24 decembrie 1928, a constituit cel mai mare doliu în rîndurile maselor, care-și făcuseră dintr-însul un idol. Ioan Massoff nu exagerează afirmînd :

„...se poate spune că l-a plîns o țară".

Massoff are dreptate și cînd îl combate pe Camil Petrescu care, exagerat în toate, afirma că lipsesc Teatrului Național un tînăr amorez de talent și „o amantă în sensul clasic al cuvîntului" de treizeci de ani ; pentru rolul de bărbat îi aveam pe Vraca și pe Bălțățeanu, iar pentru cel de femeie, pe Marioara Zimniceanu.

În septembrie 1929 a avut loc la București Congresul internațional al criticii dramatice și muzicale, cu reprezentanți din 15 țări. Am salutat atunci, în foiletonul „Adevărului", prezența profesorului meu de la Sorbona, Fortunat Strowsky, iar Ross i-a schițat o reușită caricatură. Victor Eftimiu i-a tradus articolul meu, iar Strowsky mi-a mulțumit pentru articolul care l-a făcut să ne învețe limba. Într-un interviu, el a declarat : „Arta teatrală românească înfățișează o surprinzătoare originalitate. Cred că România este, chiar numai prin aceasta, în marea împărăție universală a artei, o mare putere".

Acestei mari puteri îi lipsea tichia de mărgăritar : aceea a fost instituirea **Indexului,** pînă atunci prerogativă papală, pe care a preluat-o Sinodul în iunie 1930, pentru a interzice lectura și reprezentația **Marelui duhovnic** de Victor Eftimiu, **Icoana de lemn** de Tudor Arghezi și **Neamul Cotofeneștilor** de D. V. Barnovschi.

COMEDIILE lui Caragiale se joacă cu succes pe toate scenele teatrelor noastre, de stat și particulare, în acest interval. În schimb, inițiativa ridicării unui monument celui mai de seamă autor dramatic al nostru nu are succes. Suma de 100 000 de lei alocată de Consiliul de administrație al Teatrului Național din București, la 19 februarie 1926, a fost „cheltuită pentru unele reparații urgente de care avea nevoie clădirea Teatrului Național". Se vede că numai așa se putea „repara" onoarea de fațadă, printr-o deturnare de fonduri ! O a doua inițiativă eșuează de asemenea (percepe-rea numai de „un leu în plus la costul biletelor de teatru"). La reluarea repertoriului Caragiale, în stagiunea 1926—1927, cu distribuții duble, Camil Petrescu protestează cu energie împotriva tendinței unor tineri actori cu inovații discutabile, prin încălcarea „liniei lui Caragiale". După cum se vede, începutul s-a făcut de acum 50 de ani și nu duce la alte rezultate decît acelea de trivializare a unui text curat.

O scrisoare pierdută realizează, la 10 decembrie 1929, a doua sută de reprezentații pe scena Teatrului Național din București. Nu e mult în 45 de ani, dar nici puțin, dacă facem o comparație cu **Cidul** lui Corneille, care obține o mie de reprezentații la Comedia franceză în 1931, după 294 de ani de la premieră (1637) ! „La 20 aprilie 1930", ne informează Ioan Massoff, colonia română din Salem (Ohio) „a reprezentat **O noapte furtunoasă**" (desigur, în românește). **O scrisoare pierdută,** care a beneficiat în 1884 de o serie neobișnuită de unsprezece reprezentații la premiera de la București, a fost jucată peste cîteva luni la Craiova și „a avut mare succes de vreme ce s-a jucat de patru ori". Recunoscător pentru felul în care Ion Anestin a jucat rolul Cetățeanului turmentat, Caragiale l-a adus la București, în timpul direcției sale (1888—1889).

În primul an de la înființarea Teatrului Național din Craiova s-a jucat **O noapte furtunoasă,** iar aceeași trupă a dat în grădina Dacia, în vara anului 1893, **O scrisoare pierdută,** care „dispăruse de trei stagiuni de pe afișul Teatrului Național din Capitală". Astfel provincia dădea satisfacție marelui dramaturg, urmărit de anatema lui Dimitrie A. Sturdza, care vedea în opera lui Caragiale triumful imoralității și al defăimării țării.

În 1897, drepturile de autor ale lui Caragiale, în decurs de opt ani, ridicate de la Teatrul Național din Craiova, s-au ridicat la 715,65 lei. Mai sus, pare-se, decît cele de la Iași !

La înființarea Teatrului radiofonic, în 1930, s-a dat, printre primele piese, **Năpasta,** cu Sorana Țopa în rolul Ancăi, cu Ion Sîrbul în rolul lui Ion, cu Romald Bulfinsky și N. Brancomir în rolurile lui Dragomir și Gheorghe.

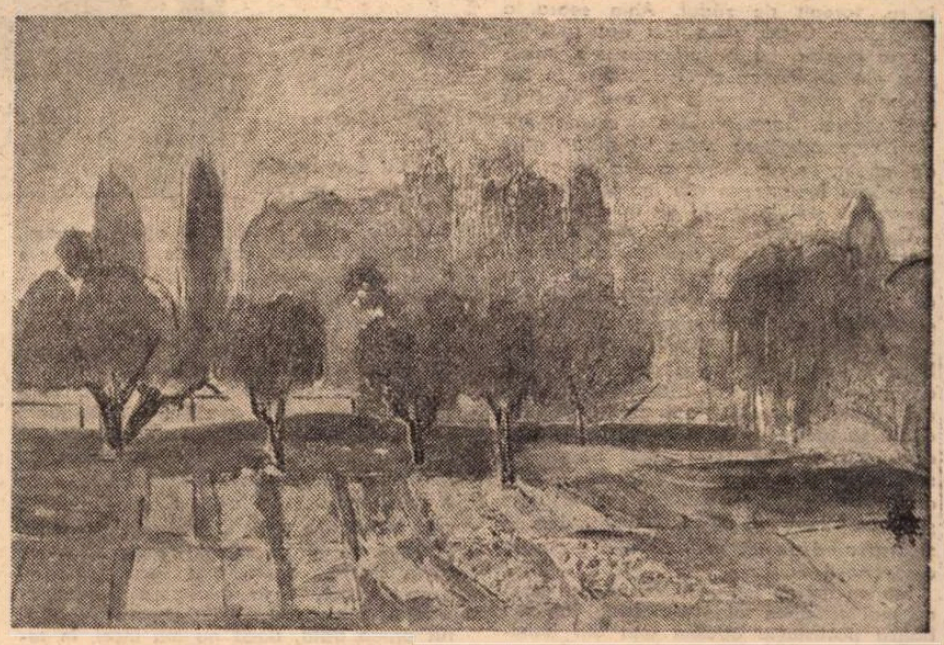
Dintre montările excepționale ale Teatrului Național din Iași sub direcția prof. Iorgu Iordan și cu regia lui A. I. Maican se citează aceea a comediei **D-ale Carnavalului,** la 11 februarie 1930, cu o distribuție de zile mari : C. Vernescu-Vîlcea, decanul celei de a doua scene, Miluță Gheorghiu, C. Ramadan, C. Calmuschi, N. Meicu, Lucia Popescu, Ilie Doroșcan.

Același C. Vernescu-Vîlcea jucase în martie 1910 **O noapte furtunoasă** în turneu la București. Asemenea „schimburi de experiență" s-au efectuat de mai multe ori, cu repertoriul lui Caragiale la bază.

Am publicat schimbul de scrisori, pe alocuri umoristic, între Caragiale și Em. Girleanu, care programase, ca director al Teatrului Național din Craiova, o săptămînă închinată marelui scriitor cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani. La 7 octombrie 1912, aceeași direcție a închinat spectacolul de deschidere a stagiunii, memoriei lui Caragiale, cu **Năpasta,** cu lecturi din opera lui și cu amintirile lui Victor Eftimiu.

Prezența lui Caragiale este ubicuă în cartea lui Ioan Massoff.

Șerban Cioculescu



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Sere la Mogoșoaia**

„O carte și șapte personaje"

SUB acest titlu, misterios într-o oarecare măsură și aparent polițist, autorii cărții, Dim. Păcurariu și Claude Pichois, primul, profesor la Universitatea din București, al doilea, profesor la Universitatea din Vanderbilt din Nashville (S.U.A.), publică un serios studiu de istorie literară (187 p. + stampe adecvate), de contribuții noi privind împrejurările în care a apărut volumul lui D. Bolintineanu *Brises d'Orient* (Paris, 1866) și ajutorul oferit lui Bolintineanu pentru editarea volumului de prietenii francezi ai poetului român : Ulysse de Marsillac, Ange Pechméja, Leon Plée, Henri Cantel, Philarète Chasles și de studentul român George Marianu.

Apariția volumului în preajma marilor aniversări ale anului 1977 (Unirea, Independența, răscoalele țărănești) imprimă lucrării o semnificație deosebită, pentru că autorii reconstituie atmosfera făcută în Franța de mari personalități politice și literare în favoarea românilor. Într-adevăr, Jules Michelet, Edgar Quinet, Elias Regnault, Alfred Dumesnil ș.a. au scris, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, numeroase pagini și monografii social-istorice despre poporul român, admirînd puterea lui de rezistență de-a lungul veacurilor împotriva lumii musulmane invadatoare pe teritoriul strămoșesc. „România, de la Traian pînă în zilele noastre, a rămas credincioasă ei însăși" ; este „una din marile națiuni ale lumii" — scria Michelet. Edgar Quinet demonstra în 1856 în cartea sa *Les Roumains* că „Țările Române" au tot dreptul istoric al unificării lor într-un singur stat puternic: limba lor, latină în esență, istoria, religia, instituțiile lor publice și private sînt aceleași pe întreg teritoriul locuit de români, toate formează elementele unei vieți naționale cu veche tradiție romană.

În continuare, autorii volumului arată rolul scriitorilor români ai generației '48-'66, al lui N. Bălcescu, Ion Ghica, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, care prin operele lor cu mesaj — în special poeziile populare culese de V. Alecsandri și traduse în mai multe limbi occidentale — au contribuit la răspîndirea în lumea Occidentului a cunoștințelor despre virtuțile, eroismul și talentul creator al poporului român.

Dintre aceștia, D. Bolintineanu, încă din 1864, s-a gîndit la publicarea unei antologii din poeziile sale în limba română și franceză. Faptul s-a realizat abia în 1866, în volumul *Brises d'Orient,* tipărit la Paris, dar numai în limba franceză, de librarul-editor E. Dentu. Analiza poeziilor din acest volum, sub toate aspectele, formează substanțialul conținut al studiului istoric-literar elaborat, prin colaborarea D. Păcurariu — Cl. Pichois. Autorii pleacă în mod firesc de la cercetări mai vechi asupra temei (citate la p. 9) pe care le amplifică cu interpretări noi, cu materiale, unele inedite, din Biblioteca Academiei R. S. România și cu alte materiale complet inedite din *Arhiva Chasles,* proprietatea prof. Claude Pichois, de la Paris.

Volumul *Brises d'Orient* cuprinde selecțiuni din operele *Florile Bosforului, Reverii, Legende istorice, Macedonele,* adică din operele reprezentative ale lui Bolintineanu, ca poet național, poet al peisajului și vieții orientale din Levant și Macedonia.

Selecția poeziilor a făcut-o Bolintineanu cu un dublu spirit de orientare : întîi, cum spun autorii studiului, poeziile erau „menite a răscoli conștiințele, a întări la români sentimentul demnității naționale, ideea luptei pentru libertate" și independență, stimulate și de occidentali — al doilea, pentru a se apropia tematic de maniera romantismului francez, de genul *Orientalelor* lui Victor Hugo *(Florile Bosforului și Macedonele),* de genul parnasianismului și lirismului romantic (prin poeziile din *Reverii*). Pentru acest motiv, Bolintineanu, traducător el însuși al poeziilor din *Brises d'Orient,* a modificat simțitor vechea versificație românească, adoptînd tehnica versului francez („aspectul prozodic"), dar dînd și interpretări noi fondului (v. analize, pag. 28-36).

Poeziile au fost mult citite la Paris, chiar și uriașul poeziei de atunci, V. Hugo, într-o scrisoare apreciază pe „dl. Bolintineanu, [ca] pe un poet român și pe un poet francez". Mai mulți critici literari au recenzat volumul admirativ.

În partea a doua a studiului, autorii arată contribuția prietenilor francezi ai României și ai lui Bolintineanu, fiecare într-un fel nou, original, dar substanțial. Astfel, *Ulysse de Marsillac* (1821—1877) a făcut prima verificare a versiunii franceze în traducerea lui Bolintineanu. *Ange Pechméja* a stat mult timp în România, despre care a tipărit mai multe lucrări. A tradus în limba franceză opere literare române (de ex. *Ciocoii vechi și noi,* de Filimon). Studentul român de la Paris, George Marianu, a fost cel mai activ și neobosit organizator al editării volumului *Brises d'Orient. Leon Plée* (1815—1879), ziarist talentat și combativ, a scris broșuri (1856) susținînd lupta pentru unirea Principatelor române ; a stat în România mai mulți ani, cînd s-a împrietenit cu D. Bolintineanu. *Henri Cantel* (c. 1830—1878) a făcut o nouă verificare a traducerilor lui Bolintineanu, de data aceasta, ca poet. *Philarète Chasles,* profesor erudit la Collège de France, apoi membru onorar al Academiei Române, a prefațat volumul *Brises d'Orient.* A fost un mare filo-român, a ținut două prelegeri la Collège de France despre romanitatea limbii române, cu exemplificări chiar din poeziile pe care le prefațase. Cu drept cuvînt, paginile consacrate lui Chasles sînt cele mai suculente din volum.

Anexele formează a treia parte a volumului. Este partea documentară, care susține volumul și arată metoda exigentă științifică a autorilor în utilizarea izvoarelor. Valoarea lor constă în faptul că unele dintre ele sînt *inedite,* cele din *Arhiva Chasles,* proprietatea lui Claude Pichois ; altele, rămîneau pierdute în periodice și monografii franceze inexistente în bibliotecile noastre (de ex. cele două prelegeri ale lui Chasles); sînt și scrisori necunoscute ale lui G. Marianu, care se alătură la cele deja publicate de Petre Costinescu, Paul Cornea și Elena Piru.

Ilustrațiile de la sfîrșitul volumului, bine alese, sînt în majoritate inedite.

Volumul — prezentat sumar în aceste rînduri — rămîne una din cele mai valoroase contribuții de pînă acum la studiul relațiilor literare culturale și chiar politice franco-române.

Poeziile lui Bolintineanu, după poeziile populare ale lui V. Alecsandri, ocupă al al doilea loc în rîndul operelor literare române cu mesaj patriotic, care au generat în Franța o atmosferă de simpatie favorabilă poporului român, în perioada 1848—1866.

Dan Simonescu

MEMORIALISTICĂ

În acea vară, pe acea caniculă

IN 1933 mă aflam aici, la București. Slujeam în corpul de gardă călare al „nobilei escorte regale". Era o vară bezmetică, un fel de vară tropicală, ca asta de acum — paginile acestea le-am scris într-o vară caniculară — și jur pe dumnezeul meu că nu mi-l dăduseră în pază pe rege. Neavînd ce să facă cu mine la corpul de gardă călare, m-au dat pe mîna excelentului meșter care era Rubletzky Géza, să stau ca model la manej în locul regelui, pentru statuia călare a maiestății-sale — pînă la gît. De la gît în sus, regele însuși îi servea drept model sculptorului. Comandantul companiei mele m-a pus să încalec pe un armăsar alb de toată frumusețea. M-a îmbrăcat în pompoasa uniformă de gală a regimentului. Curgea sudoarea pe mine girlă. Mă simțeam ca pe scena teatrului de operă wagneriană din Bayreuth. Și nu mai spun ce-am pățit! Chiar de la început, abia îmi aruncasem piciorul meu ca de cocostîrc peste spinarea nervosului armăsar, că bestia m-a și azvîrlit din șeaua strălucitoare. Pesemne că nervii lui sensibili nu puteau suferi făptura mea de plebeu. Am căzut lat. M-a readus în simțire pălmuiala grijulie a meșterului Rubletzky. A doua și ultima oară am căzut de pe armăsarul regal — nici azi nu știu cum am putut pica drept în moalele capului — pentru că adormisem în șa, toropit de zăduf. Abia seara, la cafeneaua Corso, mi-a fost dat să aflu, de la meșter, că nenorocirea s-a întîmplat din pricină că și el adormise în zăpușeala aceea ciinoasă și m-a lăsat în voia soartei. Dormeau însă și cei doi rîndași care primiseră ordin să aibă grijă de model, ca nu cumva bestia de armăsar să-mi facă vreun rău înainte de a fi terminată statuia de la gît în jos!

Cafeneaua Corso! Unde mai e cafeneaua Corso! Se afla acolo, vizavi de Palatul Republicii. Acolo îmi mîncam seara cele două ouă moi la pahar, acolo mă cultivam, și mă vedeam ades cu Zaharia Stancu, în a cărui revistă, „Azi", își publica Tabéry Géza corespondența lunară despre literatura maghiară din Transilvania. Tot acolo, cîțiva ani mai tîrziu, ședeam la taclale și cu Geo Bogza. Era o adevărată cafenea, cu jurnale de pe tot mapamondul, prinse în rame de trestie, cu cafele tari, ziariști, femei mai rafinate și mai ușurele, afaceriști, chelneri discreți și dispunînd de tot felul de alte accesorii evropenești.

Stancu mereu îmi amintea că eu eram cel mai slăbănog soldat de gardă. Iar Geo Bogza povestește adesea una din întîmplările noastre memorabile. Numai hazardul orb ne-a adus, legic, unul alături de celălalt, căci el era cea mai îndrăcită odraslă a celei de a doua generații a suprarealismului românesc, și, ca statură, mai deșirat chiar decît mine — poate că de atunci am mai scăzut amîndoi cîțiva centimetri! — iar prietenia noastră n-a început la Corso, ci la vreo doi ani după ce căzusem eu în moalele capului la manej.

ȘI ATUNCI era o vară ca asta, cu o caniculă infernală. (Cum am mai spus, aceste pagini le-am scris vara.) În Gara de Nord, m-am urcat într-un personal ce mergea la mare, la clasa a treia, ca într-o cutie de sardele încinsă pe jar. Vizavi de mine — un tînăr, lung ca o prăjină. Lîngă el, o fetișcană mititică, tăcută, cu ochi negri. Era Bunty. Se țineau de mînă. La fel ca mine, cu perechea mea. Klári. N-ar fi fost nici o neplăcere, dar nici eu, nici tînărul din fața mea, nu aveam loc unul de altul cu picioarele noastre lungi. Apoi am trecut în alt tren, care de la linia de est a Constanței ducea spre sud, și cum s-a făcut, cum nu, iar ne-am pomenit șezînd față-n față și neîncăpînd din pricina picioarelor. În cele din urmă ne-am urcat într-un autobuz înțesat de călători, și iar ne-am împiedicat unul de celălalt. Tare-mi venea să-l împușc pe vecinul meu, și la fel s-o fi gîndit și el, dar n-aveam nici loc, nici prilej pentru asta. La Bazargic, după ce am coborît mototoliți și înțepeniți, am trecut în cafeneaua turcească din apropiere, înțesată și doar cît palma, unde ne așteptau cele patru scaune de la unica masă liberă. Am izbucnit toți patru în rîs. Abia acolo am descoperit că aveam aceeași profesie, că sîntem tineri scriitori și îndrăgostiți. Și aici, iar o paranteză: de cîte ori ne amintim de călătoria noastră formidabilă, Geo Bogza mă corectează: „Scena asta s-a petrecut nu la Bazargic, ci la Balcic." Îl cred, și totuși, în amintirea mea, prietenia noastră s-a legat la Bazargic, odată cu prima strîngere de mînă. E singura, absolut singura neînțelegere ivită între noi de atunci pînă azi, într-un răstimp de patruzeci de ani! Cîteva zile mai tîrziu, le-am lăsat pe fetele noastre la Balcic și am pornit la drum, ca niște conchistadori. Ce pagini strălucite a scris Bogza despre hoinăreala asta! În anii ce-au urmat, ne întîlneam adesea, însă nu la Corso, care a fost demolat, ci prin diferite bodegi; citeam fiecare rînd al confratelui meu, presimțind, dar și știind, poate, că acest mare scriitor, acest suprarealist (care, pentru atentatul la pudoarea burgheziei obeze provocat de **Poemul invectivă** — apărut prima dată, dacă nu mă înșel, în revista lui Stancu — și-a plătit obolul, ca și Arghezi, la închisoarea Văcărești), este acela care a descoperit reportajul magic — gen unic în literatura europeană: reportaj antireportaj, pe scara poeziei totale a lucrurilor în permanentă revoltă.

Geo Bogza mi-a rămas pînă azi prieten bun și drag, și de cînd a așternut pe hîrtie fața întregii țări, a străbătut și lumea întreagă în lung și-n lat, treabă de care aflam de obicei imediat din faptul că în cele mai neașteptate momente primeam de la el ilustrate din Bilbao, Ceylon, Novosibirsk, Tokio sau New York, sau poate de aiurea, însă din Cassiopeia și Luceafăr absolut sigur — și aproape întotdeauna cu același text — dar nu zgomotul unei plăci vechi, sparte: „Cu neschimbată dragoste..." etc, și în general cu aceeași credință și totuși mereu nouă că prietenia noastră nu s-a schimbat deloc. Mai există treburi omenești permanente...

Bogza mă vizitează odată pe an. Atunci, ca să se ferească de curent, își trage fotoliul în mijlocul camerei, își înfășoară șalul pe cap și-i cere Annei un pahar de apă caldă, nu fierbinte, cu o felioară subțire de lămîie în ea. După ce stabilim că încă sîntem tineri, deși un pic deteriorați, începe: „— Mai ții minte?..."

CUM oare n-aș ține minte? Cu prilejul acelei hoinăreli comune care ne-a pecetluit prietenia, am ajuns într-un port dunărean. Am tocmit un barcagiu și o barcă, o barcă îngustă, neagră, turcească, și am lunecat cu ea cîteva sute de kilometri pe Dunăre în jos. Penultima haltă, în dimineața celei de a treia zile — era o căldură sufocantă încă din zori! — era un ostrov pustiu, întins, de fapt o insulă de nisip încă fără stabilitate. Am constatat că dacă batem pasul pe loc, ne scufundăm pînă la genunchi în nisipul umed. Ideea suprarealistă că în această condiție ne putem apleca într-un unghi de optzeci-nouăzeci de grade fără a ne răsturna, era rodul creierului doldora de fantezie al lui Bogza, și experiența ne-a reușit de minune. Existam nevertical. În acest timp, nu departe de noi a apărut pe apă un vas de pasageri lung, elegant, alb ca o lebădă, și nici n-am mai avut nevoie să decidem ca, așa cum eram, într-o înclinare de optzeci-nouăzeci de grade, să ne lăsăm capetele în jos, ca niște morți cu trupurile încă calde, și să ne bălăngănim brațele, ca și cînd le-ar bate vîntul. Că eram goi pușcă? Păi, desigur! Vaporul cel alb se apropia repede. Îl urmăream cu coada ochiului cum trece duduind la vreo cincizeci de metri de noi și cum în jurul roții ce învîrtea lopețile, apa Dunării scotea pulbere de scîntei. Mulțimea de călători s-a bulucit în cîteva clipe pe partea dinspre noi a vasului. Vasul s-a înclinat. Comandantul zbiera disperat. Noi nu vedeam decît că bietul om cască gura ca peștele pe uscat, ba, înălțînd brațele spre cer, ba lăsîndu-le în jos. Marinarii s-au năpustit la spectatorii înmărmuriți, îmbrîncindu-i spre cealaltă parte. Dar vasul continua să se încline amenințător... „Iese cu închisoare pe viață! Ajunge!" — a strigat Bogza cel umblat pe la Văcărești și care el însuși fusese marinar. Am rupt-o la fugă spre celălalt capăt al insulei de nisip, spre barca noastră turcească, unde ne și aștepta cu lopețile în mînă bătrînul flăcău musulman, gata să ne salveze.

ÎN URMA NOASTRĂ, urlete teribile. Urletul dezlănțuit, asurzitor, amenințător al mulțimii. „S-a zis cu noi!", mă gîndeam. Dar nu. Spectatorii fantomaticei priveliști zbierau de surprindere. De ușurare. Cam ca la un meci internațional de fotbal decisiv, cînd golul victoriei pică în ultima secundă a jocului olimpic. „Mai ții minte — mă întreba adesea Bogza — cum era gata-gata să scufundăm noi doi un vapor?" Am o fotografie de la Bogza, cînd a împlinit cincizeci și unu de ani. Îmi scria pe ea, mie, care atunci împlinisem patruzeci și nouă de ani: „Tu și cu mine facem un secol. Dacă l-am face cu adevărat. Geo". Și ce secol! Puțin a lipsit ca acel vas să se scufunde în acea vară, pe acea caniculă, în acel secol. Dar toate acestea s-au petrecut în 1935, așadar cu cîteva sute de ani în urmă. Și azi ne apucă rîsul cînd ne gîndim ce tineri eram și cît de nebuni! Cîndva. Cu secole în urmă. În acea vară, pe acea caniculă.

Méliusz József
În românește de
Constantin OLARIU

Cu Geo Bogza, în 1935

Cronica limbii

Despre inovații

● Amplele discuții care au loc la noi cu privire la modul de folosire a limbii naționale au dus la crearea mai multor tendințe opuse. Mulți dintre cei care se ocupă de corectitudine cred — și nu ezită să o afirme în diverse chipuri — că nu trebuie să se schimbe nimic, că trebuie să continuăm să vorbim exact așa cum am învățat cînd eram mici; orice modificare echivalează pentru ei cu o stricare. Alții, ce e drept fără să elaboreze teorii, socotesc că tot ce e tradițional e banal, dacă nu incult, și întrebuințează numai cuvinte cu totul noi, împrumutate din limbile occidentale. Nu mai pun la socoteală faptul că de multe ori noutățile pe care le introduc sînt greșit pronunțate sau capătă un înțeles cu totul diferit de cel pe care îl aveau la origine și care trebuie socotit singurul corect; lucrul nu are chiar atîta importanță cît s-ar părea, deoarece foarte repede elementele noi încep să pară învechite și sînt părăsite în favoarea altora și mai bombastice, astfel încît greșelile nu au timp să se instaleze durabil.

Calea justă mi se pare, și aici ca și în multe alte locuri, cea de mijloc. Limba nu poate să nu se schimbe, nu numai pentru că apar mereu noțiuni noi care trebuie denumite, idei noi care trebuie exprimate, ci și pentru că se găsesc necontenit mijloace de formulare mai potrivite, în special mai scurte sau mai clare, pentru lucruri cunoscute de mai înainte. Afară de aceasta, pronunțarea sunetelor se schimbă în general atît de lent, încît vorbitorii nu o pot observa, și numai cînd compari felul actual de a rosti cu felul mai vechi de a scrie constați că există diferențe. În această situație este neîndoielnic că nimeni nu poate interveni.

Pe de altă parte, scopul principal al vorbirii (și al scrierii) este să facă pe alții să înțeleagă ce gîndește vorbitorul (sau scriitorul), deci prima preocupare trebuie să aibă în vedere claritatea: orice ascultător (sau cititor) știe ce e a prevedea; de ce ar fi nevoie să fie înlocuit cu a preconiza (care, de fapt, înseamnă „a face reclamă")?

M-am gîndit încă o dată la aceste lucruri în timp ce citeam noua carte a lui N. Mihăescu, intitulată **Dinamica limbii române.** Autorul, care a publicat numeroase lucrări în domeniul corectitudinii limbii, a simțit și el nevoia să atragă atenția, în „Cuvîntul înainte", atît asupra faptului că multe inovații sînt necesare, cît și asupra formulelor pretențioase și greșite care se introduc în vremea din urmă. Ceea ce caracterizează de la început lucrarea este marele număr de citate din cărți, reviste și ziare. Autorii de lucrări privitoare la gramatică sau la lexic vor găsi aici referințe care le vor fi de mare folos, de exemplu (la p. 25—27) pentru confuzia, răspîndită după cum se vede, între **digresie** și **divagație**, sau (la p. 27—29), între **spectaculos** și **spectacular.** Mărturisesc că unele dintre aceste greșeli îmi scăpaseră din vedere. Prin urmare lucrarea nu se adresează, cum s-ar fi putut părea, numai amatorilor neinițiați, ci și cercetătorilor.

Cartea mai cuprinde un amplu studiu asupra comparației, mijloc de exprimare pe care mulți îl confundă cu metafora, cu care are legături, ce e drept, dar, după cum subliniază N. Mihăescu, nu atît de strînse încît unul din cei doi termeni să poată fi folosit corect în locul celuilalt.

Aș avea de adus o singură corectură, privitoare, ce e drept, nu la limba română, ci la franceză, și nu deosebit de importantă: la p. 16 este citată, ca o curiozitate, expresia întîlnită într-un ziar **faux en écritures** „falsuri în acte publice", care n-ar figura în dicționarele franceze. Este totuși o formulă curent folosită, care apare, de exemplu, în dicționarul Quillet, publicat în 1946 (ce e drept, e inserată sub **faux,** nu sub **écriture**).

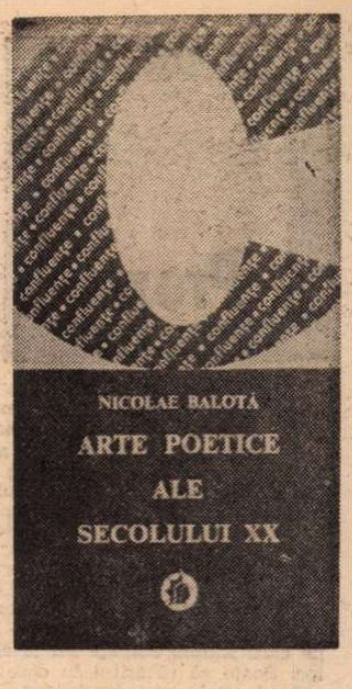
În ansamblu, o carte foarte utilă.

Al. Graur

C. D. ROSENTHAL: **Scenă la fîntînă**

Cronica literară

Artele poetice



O CARTE a lui Nicolae Balotă se citește totdeauna cu un anumit folos. E și cazul **Artelor poetice ale secolului XX**, apărută spre sfîrșitul anului trecut, în care multă lume (și mai cu seamă tinerii studioși) va găsi prilej să se instruiască. Autorul expune, mai întîi, cu lux de amănunte, „doctrina despre poezie a poeților și criticilor români din secolul nostru", apoi trece în revistă poetica unor curente (futurism, expresionism, dada, suprarealism) și personalități europene (de la Croce la T.S. Eliot). Cîteva din aceste studii (căci e vorba de o suită de studii independente) sînt remarcabile, prin bogăție și minuție, de exemplu cele despre Blaga, Arghezi, Ion Barbu, Ilarie Voronca, Paul Zarifopol, Paul Claudel etc. Altele au un caracter cam rezumativ, mărginindu-se să sistematizeze informația cea mai generală a problemei. De acest defect suferă în special studiile despre curente. Cum și G. Călinescu s-a ocupat de poetica acestora, putem face o comparație rapidă ca să lămurim factura. Autorul **Principiilor de estetică** verifica de fapt o idee proprie de poezie cu ajutorul teoriilor avangardiste ; ceea ce nu-l împiedica să le străbată destul de ordonat și să ofere toate datele istorice necesare. Nicolae Balotă enunță programele, fără măcar a formula vreo adeziune sau rezervă (cu minime excepții), ca într-un expozeu didactic. Nu găsim aproape nicăieri un punct de vedere polemic. Și chiar dacă la G. Călinescu polemica se datora apropierii în timp de aceste curente, privite cu ochi critic ca fenomene contemporane, uneori nestinse cu totul, nu-i mai puțin adevărat că întreaga analiză consta în controlul la care estetica lui fundamental clasicistă supunea formele modernismului. Estetica lui Nicolae Balotă este eclectică, pînă la a justifica totul. Rezervele lui, cîte sînt, țin de o moderație a spiritului care nu iubește excesele. Excesele sînt respinse ca excese, nu în numele unei concepții diferite. Și, în fine, anticipările sau prelungirile românești ale curentelor sînt abia menționate. Nici chiar în studiul despre Ilarie Voronca nu aflăm mai multe lucruri despre ele, din cauza deplasării atenției către ceea ce, în textele poetului, constituie o abatere de la ortodoxia avangardistă sau, mai bine, o depășire a ei. Dacă ideologia estetică a poetului de la „Punct" și „Integral" iese îmbogățită din acest examen, estetica avangardei autohtone continuă să nu se vadă.

Excepționale sînt, în schimb, unele din studiile despre poetica poeților. Punctul de plecare la L. Blaga este chestiunea orfismului prin care Nicolae Balotă a analizat și altădată (în **Euphorion**) poezia autorului **Marii tăceri**. Ar fi de observat doar că, pe lîngă o estetică a tăcerii, este și una a vorbirii la Blaga ; mai mult : o retorică, ale cărei forme și clișee merită un examen mai atent. Nicolae Balotă pune admirabil în lumină izvoarele romantice ale poeticii lui Blaga și „conflictul" care separă gîndirea poetului de aceea a suprarealiștilor (visul e un fenomen a-stilistic, crede Blaga). La Arghezi, studiul descoperă paradoxul unei poetici ce proclamă deopotrivă arta ca har și arta ca meșteșug. („Eul cu două ipostaze al poetului care **primește** poezia ca un dar și o **face**, ca sub o condamnare la munci, iată dubla față a poeticului raportată la existența creatorului".) Spre deosebire de studiile celelalte care ocolesc în general artele poetice din lirica propriu-zisă (bunăoară la G. Călinescu și M. Beniuc se puteau scoate concluzii interesante din luarea lor în considerare), studiul despre Arghezi conține cîteva pagini foarte bune despre **Testament**, corectînd nu o dată exegezele anterioare („Poetul refuză atît dizolvarea continuității — soluțiile modernist-avangardiste — cît și sacralizarea lor — soluțiile tradiționaliste"). Discutata abdicare a poetului Ion Barbu în favoarea geometrului este reexaminată într-un chip uimitor, dintr-un unghi nou și deplin convingător. Paralela cu poetica lui Rimbaud, Mallarmé și Valéry este de asemenea de reținut, ca și încercarea de a se dovedi caracterul „rațional" al modelului poeziei lui Ion Barbu, în ciuda atracției pe care o exercită „numinosul".

Mult mai succinte sînt studiile despre critici, care seamănă pe alocuri cu niște recenzii conștiincioase ale unei singure cărți (**Evoluția și formele genului liric** de Edgar Papu, **Poezia — mod de existență** de I. Biberi). Vladimir Streinu pare, din comentariul pe care i-l consacră Nicolae Balotă, doar un colportor elegant. Mai multă vioiciune (și stilistică) găsim în studiul despre Paul Zarifopol, al cărui extremism malițios se pare că e menit să stîrnească pînă și cele mai placide condeie.

Meritul cărții lui Nicolae Balotă fiind discutarea (uneori în amănunt) a poeticelor românești și străine, trebuie adăugat că ea nu devine nici o clipă (și, ce e drept, nici nu-și propune) o istorie a acestora. Situînd poeticele românești, prin titlul primei secțiuni, într-un destul de vag moment post-simbolist, Nicolae Balotă se menține la analiza în sine a fiecărui autor, relațiile fiind exclusiv de ordin teoretic și niciodată istoric. Dacă importanța acestor poetici rezultă direct și indirect din comentariu, felul în care ele participă la constituirea domeniului ca atare la noi rămîne incert. Nu putem deduce din suita de analize dacă există și în ce constă o poetică românească modernă. Nici în ce privințe ea provine dintr-o tradiție internă, modificînd-o, radicalizînd-o ori aruncînd-o pur și simplu în aer. În sfîrșit, nici care a fost rolul practic, de catalizator, al credințelor poeților despre poezie. Se impune oare la un moment dat la noi o concepție despre poezie ? Care este aceasta ? Ce raport întreține ea cu celelalte concepții ? A fost o complementaritate sau o luptă ? Întrebări fără răspuns. Sigur, Nicolae Balotă se referă de pildă la polemica dintre Arghezi și Ion Barbu, dar numai spre a deosebi organicismul sui generis al unuia de intelectualismul celuilalt. Însă aceste poetici au fost imitate ca și poezia autorilor lor. Poeții barbieni din deceniul 4 și apoi din deceniul 7 au urmat și poetica și poezia autorului **Jocului secund.** Arghezianismul fiind la rîndul lui mai ales o practică (o tehnică, un limbaj), Blaga a determinat în schimb și o emulație teoretică, pe lîngă aceea ținînd de factura lirismului său. Din studiile lui Nicolae Balotă am putea rămîne cu ideea că toate aceste poetici au fost „închise", corp de intuiții și de reflecții valabile pentru autorii lor și netransmisibile. Poate că un studiu general era necesar pentru introducerea mai decisă a perspectivei istorice care lipsește în studiile luate în parte.

Cu astfel de obiecții și cu altele de amănunt, care nu-și au însă locul aici, cartea lui Nicolae Balotă (ce poate fi oricînd completată) rămîne o operă solidă teoretic și folositoare. Este poate, pentru gustul meu, prea savantă și doctă. Aș fi preferat un stil mai spontan, scutit de acea vatelină erudită care căptușește pagina și dă impresia de pedanterie a expunerii. Nicolae Balotă are o mare înclinație spre exprimarea filosofică, nu însă și zvîcnetul ideii, „conceptualizează" tot ce atinge, ordonează, sistematizează, așezînd pretutindeni lespezi grele. De aici senzația de a fi instructiv fără emoție și original fără personalitate, lectura prelungindu-se cu dificultate.

Dar să nu închei pe o notă critică : **Artele poetice** înseamnă în literatura de specialitate o contribuție fundamentală.

Nicolae Manolescu

Nicolae Balotă, **Arte poetice ale secolului XX**, Ed. Minerva, 1976

Maria Vodă Căpușan

Teatru și mit

(Editura Dacia, 1976)

● IN lucrarea sa, Maria Vodă Căpușan reia una din problemele des discutate de critica literară : raportul dintre teatrul modern și substanța mitică arhaică. Situată între o exegeză exhaustivă, de mari proporții, și o monografie dedicată fie unui curent, fie unei teme, cartea ne apare mai degrabă ca o suită de eseuri pe marginea unui subiect dat. Analizele sînt captivante, autoarea reușind să exploateze intens resursele comparativismului ; puse față-n față, cele două momente culturale (teatrul secolului XX și tragedia antică) își dezvăluie în egală măsură elementele convergente și cele divergente.

Construcția cărții suferă totuși din cauza inconsecvenței care se manifestă între demersul propus și cel realizat. În capitolul introductiv „Tentația mitului", autoarea compară teatrul cu mitul ca fapte culturale totale, ca tehnici prin care un conținut cultural era comunicat printr-o relație directă între „artist" și public. Analizele ulterioare se referă însă numai la circulația unor teme dramatice între două epoci istorice diferite : antichitatea greacă și secolul XX. Mitul nu mai este înțeles (conform definiției inițiale) ca o realitate totală, ci doar ca o schemă narativă. De fapt, motivele antice nu mai sînt de mult mituri (în sensul strict al cuvîntului), ci legende, dezvoltări epice, trecute prin cultura scriitorilor greci, ale unor străvechi, încă de pe atunci, mituri populare. În acest sens, teatrul secolului XX nu reia niște mituri, ci doar niște teme literare. Autoarea compară deci nu „teatrul" și „mitul" ca fapte culturale (așa cum sugerează titlul cărții), ci motivele tragediei antice, cu cele ale teatrului modern.

În același timp fiind vorba despre utilizarea unor teme comune, autoarea dezvoltă o ecuație în care toți termenii sînt dinainte cunoscuți. Știm ce este teatrul antic și cel modern și, în același timp, știm, datorită sensului evoluției culturii europene, în ce vor consta diferențele : imanentizarea concepției despre destin, accentul pus pe libertatea umană, luciditatea eroilor, detașarea lor de „rol" etc.

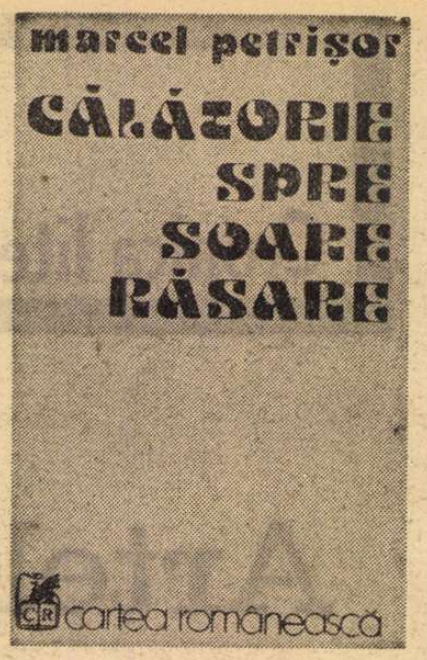
Farmecul acestor analize, în care concluzia este dată odată cu premisele, se datorează unei tehnici bine stăpînite a construcției. Autoarea începe discuția de undeva, de departe, de la o problemă fără legătură cu tematica lucrării (concepția lui Cocteau despre mister, J. Giraudoux și convingerea lui în puterea cuvîntului, O'Neill și psihanaliza etc.), iar treptat observăm că felul în care dramaturgii realizează actualizarea schemei antice depinde tocmai de aceste convingeri estetice. În ultimă instanță, analiza va vorbi despre „mit" și psihanaliză. Cercul demonstrației este închis, virtuozitatea construcției făcînd să apară ca inedite adevăruri cunoscute.

Mihai Coman

ȘTEFAN LUCHIAN : **Schiță pentru panou decorativ**

Proza

Note de călătorie



CĂLĂTORIA pe care Marcel Petrișor o înfăptuiește cu transsiberianul spre inima Asiei ni se pare a fi în primul rînd urmarea unei certe **curiozități intelectuale.** Și pentru călătorul nostru — ca și pentru atîția alții de-a lungul timpului, începînd, la noi, bineînțeles cu Spătarul Milescu a cărui „umbră" este evocată nu de puține ori în carte — Asia este o tulburătoare enigmă. „Enigme, enigme — notează, așadar, autorul încă de la începutul jurnalului său de călătorie — pe care simpla reluare nu le clarifică deloc. Poate că răsăritul în care am să mă cufund să le mai lumineze"... Dar dacă mulți turiști europeni — occidentul produce mereu astfel de voiajori — de ultimă oră, parcurgînd itinerarii oarecum asemănătoare, s-au întors cu cele mai spectaculoase descripții — născute mai puțin din ceea ce au văzut cu adevărat, de vreme ce mereu schimbătoarele curente ale modei dictau în realitate paginile în cauză (în așa fel încît exaltările cele mai superficiale, erau rapid înlocuite cu reticențele cele mai obtuze) — Marcel Petrișor aparține acelei categorii de călători — cea mai onestă, desigur — care nu-și refuză bucuria descoperirii lumii cu propriii lui ochi. Pentru că puțini călători în zilele noastre, în care turismul a luat proporțiile unei adevărate epidemii, știu cu adevărat să vadă. Aparatul de fotografiat se substituie de cele mai multe ori privirii directe. Unii se întorc din lungi călătorii doar cu o colecție de fotografii frumoase... **Călătoria spre soare răsare** e în schimb cartea unui prozator a cărui privire rămîne, în ciuda oboselii care poate apărea din cînd în cînd, mereu trează, imaginile sînt proaspete, nealterate de clișee de tot felul sau de prejudecăți care pun de obicei obstacole între cel ce privește și lumea din jur. La întoarcere călătorul știe bineînțeles mult mai multe lucruri despre Asia pe care a ținut cu orice preț s-o cunoască. Străbătînd-o, el are însă nu numai revelația spațiului nesfîrșit, ci și a istoriei unui continent care, trezit dintr-un somn milenar și părăsind zonele contemplației pasive, pornește de fapt pe drumul unor radicale și definitive transformări sociale. Vorbind de pildă despre cetățeanul Chinei de astăzi, Marcel Petrișor observă : „Etica este desăvîrșită, tradiția covîrșitoare, iar revoluția, un factor care dinamizează permanent tiparele devenirii continue"... „Respectul insului față de ins în această mare inestimabilă de cantități numerice este de-a dreptul uluitor"... „Pulsațiile ritmurilor cosmice sînt simțite în această lume mai acut decît oriunde și nu cred că există ins mai sensibil la ele decît chinezul simplu, decît acel om senin și împăcat cu sine pe care îl întîlnești peste tot ; în Mongolia interioară, locuind în case de lut cu geamuri de hîrtie, în Tibet, răbdînd de la naștere probele de foc ale unor inimaginabile intemperii, în delta Fluviului Galben, trudind prin orezării, sau în sud, trăind și pescuind în șampanuri"...

Să străbați cu transsiberianul mii de kilometri, zile și nopți, să tot călătorești prin Siberia, prin pustiul Gobi, să străbați China, apoi Coreea, „țara dimineților senine", iată o adevărată „aventură" chiar în zilele noastre. (O astfel de călătorie o cînta Blaise Cendrars într-un celebru poem, gîndindu-se cu nostalgie la îndepărtatul său Montmartre. „E o călătorie teribilă !", exclama poetul.) În același timp însă transsiberianul este un adevărat univers în miniatură ! O lume pestriță, europeni și asiatici, călătoresc timp îndelungat împreună și Marcel Petrișor este atent nu numai să privească peisajul de la fereastra trenului, ci și interesat să-și cunoască tovarășii de drum. De pildă, suedezii par „mai preocupați de ceea ce se întîmplă în alte părți ale lumii decît de ceea ce se întîmplă la ei acasă". Timpul și-l petrec „mestecînd gumă, fumînd țigări de toate felurile și fotografiind... Fiecare are barbă, pantaloni de cow-boy și o mulțime de aparate". „Enorm de mult ceai se bea într-un vagon chinezesc" — observă de asemenea autorul. „Mongolii mai ales sînt în stare să bea pînă la treizeci-patruzeci pe zi". Cu un intelectual vietnamez Marcel Petrișor are lungi discuții despre filosofia orientală. „Doamna Tereza Kolceak-Zilinska „e subtilă, discretă, elegantă și de o rară frumusețe". E de asemenea cît se poate de pricepută în pregătirea ceaiului... Variate feluri de mîncare, adevărate minuni ale artei culinare orientale, de un rafinament care poate să-l impresioneze pe orice european, sînt amintite tot timpul cu o mare voluptate. Marcel Petrișor, ca un mare gurmand, știe să se bucure de o mîncare aleasă.

Asia este văzută cu ochii unui cunoscător avizat al unei civilizații străvechi. Adesea peisajul este cercetat însă parcă de privirea unui țăran ardelean care-l apreciază, în felul său, raportîndu-l la podișul transilvănean. Acestuia îi aparțin fără îndoială — dînd farmec și un ton insolit narațiunii — aprecieri cum cele de mai jos, amintindu-ni-l pe autorul unor proze despre lumea țăranilor ardeleni de o mare autenticitate și frumusețe: „Pămînturile sînt însă destul de bine lucrate, cu excepția holdelor de fîn, pe care nu știu cine le cosește". Sau : „Iarba trebuie să fie tare grasă, căci oile mușcă din ea de parcă ar avea clești nu dinți. Solul e roșu și oriunde e o crăpătură se deschide ca o rană". Sau : „Pădurea e de brad, casele presărate și colorate la întîmplare, iar vacile sumbre sînt foarte puțin pătate cu alb. Toate sînt însă foarte grase. Iarbă se vede că au din belșug și pasc într-un fîn care le ajunge pînă la burtă"...

Citindu-l pe Marcel Petrișor, bucuria călătoriei devine molipsitoare. Numai cînd ai o certă vocație de călător poți să scrii o astfel de carte.

Sorin Titel

*) Marcel Petrișor — **Călătorie spre soare răsare**, Editura Cartea românească, 1976.

O școală a patriotismului :

„JUNIMEA ROMÂNĂ"

SECȚIA microfilme a Bibliotecii Academiei păstrează într-unul din sertare banda intitulată **Junimea română**, 1851, Paris, publicație efemeră, pe care istoria literară o consemnează în trecere. Biruind însă dificultățile descifrării și anonimatului explicabil al materialelor, ne simțim cuprinși de parfumul carbonar al patriotismului pașoptist, unit cu dorul de țară. Cît despre titlul publicației, anticipînd cu 13 ani denumirea glorioase societăți ieșene, el acoperă fără îndoială o realitate spirituală, dar și biologică. Astfel, la pagina 8 a fotocopiei se lansează un apel către cititorii din țară, chemați să transcrie și să difuzeze revista, sugerîndu-se și identitatea redactorilor. Publicația, așadar, „nu e redijată decît de studenți Munteni și Moldoveni [...]. Ca să fie un adevărat organ al Republicii Românilor, invităm pe junii democrați din Transilvania, Bucovina și Banat a se pune în relație cu noi fără întîrzieri". Singura precizare o reprezintă numele și adresa casierului, D. Florescu, Rue de l'Est, 1, Paris, dictată și aceea de necesități financiare. Cine sînt însă acei „studenți Munteni și Moldoveni" aflați la Paris după eșecul revoluțiilor din Principate, visînd o Republică unită, și care-și înscriu dezideratele în stilul patetic al presei revoluționarilor exilați : „România viitoare", „Albumul peregrinilor români", „Republica Română" ?

Răspunsul ni-l dă evocarea lui Al. Odobescu din 1887, **Junimea română la Paris pe la 1852.** Trăind la peste 50 de ani nostalgia firească, scriitorul identifică în anii studenției spațiul generos al idealului social și național, întrucît, scrie el, „volnica expatriere, cu firescul și lăudatul scop, de învățătură, ne da în propriii noștri ochi un fel de însemnătate patriotică". (Subînțelegem aci prestigiul unui Bălcescu și identificarea celor în cauză cu destinul său.) În același timp, efervescența acelui „centru de libere lumi" stimula tinerii români de a-și „iubi patria fără sfială, de a învăța istoria și limba ei, de a croi și de a potrivi pe seama-i toate cunoștințele ce nepregetatul nostru patriotism românesc ne da prilej și îndemn de a ni-l agonisi". Odobescu evocă în continuare „pleiada de juni poeți ce gravitau pe atunci în jurul lui Eliad, al lui Grigore Alexandrescu [...], Nicolae Bălcescu [...]" —, și anume George Crețeanu, ceva mai virstnic decît ceilalți, visînd „a lăsa în urmă un nume glorios", foarte tînărul Alexandru Sihleanu, de 17 ani, ca și Odobescu însuși. Mai erau, între fondatorii revistei, D. Florescu, viitorul compozitor, și D. Berindei, student la arhitectură. Aceste preocupări ale tinerilor explică titlul conferinței lui Odobescu din 1851, **Viitorul artelor în România,** în care esteticul devenea factor social. „Să fie deci și arta, spusese memorialistul, ca una din cele mai mari baze ale restabilirii măreței noastre naționalități, să fie și ea un țel la care să tindă mijloacele noastre intelectuale, precum tinde și inima noastră!" Firesc a fost așadar ca **Junimea română** să aibă „unica țintă de a deștepta și a îmbărbăta pe compatrioții noștri". Pe de altă parte, formatul și volumul mic, hîrtia „subțire și ușoară" aveau menirea ca foaia încendiară „să se poată strecura clandestin în țară".

Cît despre redactorii **Junimii române,** între care fiul „fashionable" al generalului Odobescu, tînăr „dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar" (G. Călinescu) și fiul paharnicului de la Sihlea, „tristul străin", intempestiv și ironic, — ei îmbină poza damnaților exilați cu patriotismul cel mai sincer, scoțînd pe proprie cheltuială foaia clandestină de care ne ocupăm.

PUBLICISTICA revistei **Junimea română** respiră ideile și temele epocii : suferința pentru căderea anului 1848, speranța într-o Republică formată prin unirea celor trei provincii românești, exemplul Daciei lui Decebal și acela al marilor voievozi, reproșuri adresate indolenței și pasivității, speranța în viitoarea neatîrnare a patriei. Articolul nesemnat **Trecutul și prezentul** oferă cititorilor exemplul istoriei în spiritul cunoscutei dicotomii pașoptiste : „Cînd Romanii ocupară pămîntul Daciei, toți erau erau liberi și egali, se bucurau de aceleași drepturi. Pentru aceea ne s-arată așa de mari în cursul acelii perioade... Urmașii Romanilor care dictară legi lumei d-atunci nu-și aduc aminte de origina lor ?" Un alt articol anonim, **O idee asupra Unirii noastre naționale,** închipuie viitorul românilor „uniți sub pajura Română". Evocînd evenimente ale zilei, studiul **Revoluțiile române** trece în revistă, cu digresiuni patetice, desfășurarea tragică a înfruntărilor, iar **Muncitorul Român,** articolul nesemnat al lui Odobescu, deplînge starea precară a țăranului, „bordeele unde abia pătrund razele soarelui". **Scopul nostru,** articolul-program al revistei, concentrează atitudinile și temele amintite, argumentînd cu accente radicale dezideratul fundamental al întregii noastre istorii — neatîrnarea. Calificîndu-se drept „soldați necunoscuți", „juni" și „revoluționari", autorii cheamă „junimea română din toate provinciile a se aduna împregiurul stindardului pe care e scrisă devisa : Unirea Românilor". Condiționînd însă Unirea prin revoluție și libertate, redactorii precizează aforistic : „revoluționari sînt aceia carii vor să aibă o patrie mare și independentă". Adversari ai tiraniei și jugului străin, ei clamează, îndemnînd la acțiune armată : „Să arătăm pe cîmpul bătăliei că sîngele nostru e sîngele lui Ștefan, Mihai și-altor bravi ai noștri", conchizînd că numai astfel „vom avea o patrie în care populul va avea putere, populul va avea neatîrnare, populul va avea libertate". Acest discurs romantic cuprinde însă punctări sobre, atestînd maturitatea politică a acestor studenți parizieni. „Așadar, spre a ne rezuma, zicem : 1. Război celor apăsători, solidaritate cu cei apăsați. 2. Indipendența și unirea tuturor românilor. 3. Organizarea adevăratei democrații".

CECILIA CUȚESCU STORCK : **Maternitate**

Poezia nesemnată a foii secondează aceste principii, între care și pe cel de a „tracta arte, literatură, istorie, politică, morală, toate dintr-un singur punct de vedere : PATRIA". Fără a depăși sfera retoricii publicistice versificate, titlurile **Cîntecul țăranilor, Primăvara,** evidențiază de pe acum covîrșitoarea influență a lui Alecsandri, care-l va marca și pe tînărul Eminescu. (Notăm astfel o prefigurare a elogiului din **Epigonii** în 1851, cînd sub titlul **Lui V. Alecsandri,** figurează îndemnul către încă tînărul bard, să „zică" „un cînt de libertate".) Dar, dincolo de precizarea semnatarilor, întreprindere fortuită, mai importantă ne apare structurarea personalităților, scriitorii de mîine formați la această școală a patriotismului, — **Junimea română.** Dovadă, pe lîngă întreaga operă de maturitate, poemul tînărului Odobescu, **Odă României** (1852), scris în aceeași perioadă la Paris, și prefigurînd prin anume sintagme **Rugăciunea** lui Octavian Goga :

Și, despicînd tăria cu zboru-ți prelungit,
Să cînți cu glas d-aramă măreața re-nviere,
Și limpedea-ți cătare, în vecinicul zenit
La steaua nemuririi s-atinte neclintit !

Alexandru Sihleanu, „liră de argint", poet frenetic byronian, sortit să moară la numai 23 de ani, și care în 1853 se prezenta odată cu Odobescu la bacalaureatul francez în litere, va îndrăgi de atunci poezia-pamflet ce „blastămă tiranii pe falnicul lor tron". Deși elaborate după întoarcerea în țară din 1855, anume poeme ale sale iradiază patosul civic investit în foile subțiri ale **Junimii române. Ce e mai dulce-n lume,** de pildă, titlu rămas în paginile ziarului „Concordia" (1857) și necuprins în volumul **Armonii intime,** rămîne o profesie de credință a Unirii și în egală măsură a Independenței :

O, nu ! Nimica nu e mai dulce pe-astă lume
Decît reînvierea unui popor robit,
Ce, scos din întuneric, înscrie al său nume
În cartea libertății de unde fu gonit.

Elena Tacciu

Critica

Şeherazada, astăzi

FOARTE informată, lucrarea*) profesorului Silvian Iosifescu despre **Mobilitatea privirii,** care ne propune „o călătorie printre tipurile narative din ultimele trei sferturi de veac, cu un itinerar ales printre multe posibile", și anume „în jurul «punctelor de vedere» narative", reclamă, la rîndul ei, pentru a putea fi urmărită și înțeleasă, un anumit nivel de cunoștințe. Cititorul comod s-ar grăbi poate să deducă din cele spuse că ea este destinată, prin urmare, exclusiv specialiștilor. Nu ar fi treaba lui, deci, să-și bată capul cu ea. De fapt însă, și dincolo de intențiile exprese ale autorului, cartea sa se adresează, **obiectiv,** publicului larg, invitat să pătrundă în uriașul laborator al artei contemporane, în teritoriul inovațiilor îndrăznețe, rezultînd din acumularea unei imense experiențe, al procedeelor și tehnicilor insolite. „Mobilitatea privirii" reprezintă mai mult decît un obiect de studiu : un îndemn implicit la suplețe, în vederea extinderii ariei de cuprindere și de înțelegere adecvată a fenomenelor și problemelor literaturii moderne.

Să nu se tragă însă de aici concluzia că Silvian Iosifescu ar fi un partizan al noului cu orice preț în artă. Autorul nu pledează într-un sens sau altul, **pro** sau **contra,** ci se mulțumește să **examineze** „metamorfoza actului narativ" după 1900, făcînd bogate referiri la scriitorii mai vechi, străini sau români, ca și la literatura critică de specialitate. Noile atitudini și procedee ale prozei au fost, într-o importantă măsură, validate de opere majore, înscrise definitiv în patrimoniul culturii universale, precum cele ale lui Proust, Joyce, Virginia Woolf sau Faulkner. Autorul lucrării nu omite însă să releve nici aspectele negative care au însoțit modificările survenite în arta narativă a secolului nostru — excesul de tehnică, sofisticarea formei, experimentul steril. Cartea se încheie de altfel cu un mare și dramatic semn de întrebare : prin „intermediul narațiunii", redusă uneori la „cîteva șabloane previzibile", sau abandonată, „e pusă în discuție însăși soarta literaturii". Procesul de dizolvare a ficțiunii pare, pe plan mondial, ireversibil (cu toate fenomenele de semn contrar care s-ar putea invoca : proza contemporană românească, de pildă, „păstrează — constată autorul — ficțiunea și semnificația" : „Este notabilă rezistența, particulara soliditate a epicului în proza contemporană românească"). Străvechea putere a „narațiunii simplificate de a dubla realul cu un imaginar ordonat și dominat" este în scădere, „soarta Șeherazadei în secolul nostru, și în special în ultimele trei decenii", fiind „mai puțin fericită". Șeherazada 1976 (7) are serioase motive de îngrijorare. Dar, după opinia noastră, și destule temeiuri pentru a nu dispera. Alungată din literatură, ea se reîntoarce pe poarta Istoriei. „Un fapt — confirmat de statisticile sociologiei literare — apare, de altfel, și la parcurgerea listelor de **best-sellers** ; scrierile quasi-documentare — memorialistica, reportajul politic contemporan ori cel inspirat de evenimentele istorice apropiate — tind să se substituie cărților de ficțiune", arată autorul, care ar fi trebuit, credem, să insiste mai mult asupra acestui important fenomen, nu numai de sociologie, dar și de psihologie literară. Interesul enorm pentru ficțiune a rămas și în zilele noastre intact ; cu deosebirea că ea este din ce în ce mai puțin căutată în literatură, care o refuză, sistematic, în unele din zonele ei reprezentative, și din ce în ce mai mult în istorie. A spune că în epoca noastră realitatea produce ficțiune nu înseamnă cîtuși de puțin a face un facil paradox. Istoria este ca o simfonie, ea cuprinde unele mișcări lente și altele rapide și furtunoase. Un adevărat puhoi evenimențial impune secolului XX un ritm specific, vertiginos. Epicizarea fără precedent a istoriei dobîndește cîteva din trăsăturile ficțiunii și ale fantasticului (imprevizibilitate, neverosimilitate etc.) Datul real epocal, faptele unei perioade politico-sociale de vîrf reabilitează epicul și, prin tensionarea lui extremă, produce sentimentul ficțiunii. Șeherazada trece de la povestiri la anale, de la născocire la document.

Nu vom încerca să rezumăm un studiu atît de dens cum este cel de care ne ocupăm (un rezumat al lui, în dublu exemplar, englez și francez, poate fi găsit la finele volumului). Ne vom mărgini să atragem atenția, pentru a sublinia interesul deosebit pe care lectura lui îl poate suscita, asupra cîtorva din aplicațiile personale ale autorului. Care nu se limitează, cum ne dă pe alocuri impresia, la conspectarea unor lucrări de referință pentru domeniul abordat, sau la sistematizarea unui vast material informativ. Silvian Iosifescu este nu numai un erudit, capabil în orice moment să ilustreze o situație literară, cum este aceea a narațiunii la persoana I plural, semnalată de Butor, dar pentru care cunoscutul critic și romancier francez nu aflase un exemplu convingător (cum ar fi cel pe care îl produce autorul român, citînd documentat din Valéry Larbaud), dar și un creator de puncte de vedere proprii, oferind interpretări și analize originale. Cum sînt cele care se referă la „tehnica manuscrisului găsit, a mărturisirii sau a relatării accidentale" la Turgheniev și Tolstoi, la martorul din umbră, care „se plasează în postură admirativă" și este „glasul opiniei publice", introdus de Dostoievski în **Demonii,** procedeul fiind însă „flexibilizat ori pus în paranteză cînd anvergura construcției o cere", la „noutatea intuițiilor de narator" ale lui Slavici, care în **Budulea Taichii** folosește optica „cronicarului [...] admirativ", la narațiunile „cronicarului pios", datorate lui Anatole France sau Thomas Mann, la „privirea copilului", la prezența martorului (ce „pare de neconceput în afara primei persoane") în „narațiuni la persoana a treia, în care unul dintre personaje adaugă vocației de spectator pe cea de investigator. Narațiunea surprinde evenimentele pe măsură ce personajul le descoperă...", la constatarea — surprinzătoare dar exactă — că la Dostoievski „în foarte puține rînduri narațiunea pătrunde în conștiință", la „monologul interior", „cea mai ambițioasă concurență făcută demiurgului" („Opoziția convențională, după care scriitorul din trecut se postulează omniscient, iar scriitorul modern își motivează informația și o menține la nivelul personajului, este sfărîmată. Monologul interior este cea mai ambițioasă concurență făcută demiurgului"), la abundența solilocviului în proza contemporană românească în contrast cu raritatea monologului interior etc.

Silvian Iosifescu folosește un stil de lucru, atent cu precădere la faptul critic, la idee, preocupat de precizia noțiunilor, de corectitudinea științifică a exprimării (cu riscul inevitabil al unor formulări neglijente sau nefericite : „Dar acest mod de a multiplica vocile narative contribuie la rolul de precursor al lui Dostoievski" ; „Proust, conceput ca exponent literar al bergsonismului, reprezintă un adevăr parțial, izolat, dat la rindea"). Exigența sa terminologică este atît de riguroasă („«Monologul interior» în formula Joyce e un termen discutabil...", „Din unghiul care ne interesează aici, meditația proustiană — termenul e cu totul aproximativ..." „Romanul-eseu e un termen imprecis...", „Sînt «convenții» — termenul e și el arbitrar, «convențional»...") încît devine, pentru cititor, și mai ales pentru critic, de-a dreptul intimidantă. Cînd afli că și Aldous Huxley (p. 181) sau Jean Ricardou (p. 218) s-au făcut vinovați de confuzie, primul impuls e de a evita, cel puțin pentru un timp, contactul cu hîrtia : actul critic e simțit dintr-odată împovărător, chiar și la nivelul unei simple recenzii. Dispoziția polemică, ușor „cîrcotașă" a autorului, nu se mărginește la sfera terminologiei, ea însăși, de altfel, suficient de vastă. Silvian Iosifescu nu ezită să aducă serioase obiecții operelor unor reputați critici străini, pe care le citează frecvent și nu o dată le rezumă : „E regretabil că Booth (care a scris o **Retorică a epicii,** n.n.) nu aprofundează distincția..." ; o „generalizare" a lui Claude-Edmonde Magny, autoarea cunoscutului **L'age du roman américain,** „e seducătoare și hazardată, eticheta «roman» avînd aproximația cunoscută", un text al lui Michel Butor e „bogat în sugestii" dar totodată „sumar și inegal", mai multe afirmații dintr-un alt text critic (Jean Paris, **Joyce par lui-même**) „sînt amendabile" etc. Autorul practică o îndrăzneață **critică a criticii** în plan universal.

Valeriu Cristea

*) Silvian Iosifescu, **Mobilitatea privirii, Narațiunea în secolul al XX-lea.** Editura Eminescu, 1976.

Prima verba

Amînare

NU găsesc în țesătura delicată și vaporoasă a poemelor lui Nicolae Boghian **(Ofranda mișcării,** Ed. Eminescu) vreun fir despre care să se poată spune că ar atirna de el viitoarea personalitate a autorului. Versurile sînt, în genere, curate și cuminți, în limitele bunului simț, imaginația poetului pare să se fi dezvoltat în condiții de laborator, în mediu steril, lipsa de vigoare a discursului liric e desăvîrșită iar intenția de comunicare prin sugestie e repede contrazisă de platitudinea formulărilor („Ochii mei se măreau ca o sferă / rotită fiind de-un părelnic impuls ; / lumina se prelingea, efemeră, / spre locul de unde se va fi fost smuls", sau : „Ne căutăm gînditori / în trupul subțire al nopții. / Luna tace ca o lișiță împușcată / și o fărîmă de stea, ca un ochi curge pînă la noi pe pămînt"). Nu-i contest poetului anume virtuți, cum ar fi sensibilitatea, firescul percepției și chiar îndeminarea de a compune stări poetice, fie ele și rarefiate („Străzi lungi astupau calea mea înspre tine / Aș fi gîndit împotrivă-ți / dar aștrii / se arătau într-o curgere bună, / arborii înșiși înclinau înspre partea / din care aburul albastru îngheța / Și nu puteam să-mi aduc aminte / de partea uscată, de bronz a orașului — / zgură, cernere prea nemiloasă / a timpului în care te-am așteptat"). Dar temperatura poemelor este precum a apei stătute, nici o înfiorare de undă rece sau fierbinte nu face să tremure mercurul, numai cîteva licențe izbutesc să învioreze, fără voia autorului, discursul, amuzîndu-l pe cititor. Ca de pildă : „Mă căutai atunci / la o vreme / cînd mă pierdeam printre echinocții. / Ca semn aveai — / nupțială confuzie / violacee rădăcinile nopții" unde expresia „nupțială confuzie" se bazează, pare-se, pe o nostimă confuzie semantică. Lipsa de aplomb liric poate să fie o consecință a temperamentului (melancolic), caz în care poetul are de ales între două moduri suplinitoare : cizelarea pînă la perfecție a expresiei sau fortificarea substanței ideatice a poeziei ; bine ar fi să le aleagă pe amîndouă. Deocamdată, însă, poemele lui sînt și sub acest aspect neconvingătoare.

EXAGERAT de inegal se prezintă Sterian Vicol în **Harfele grîului,** (Ed. Eminescu). Nu pot cita nici măcar un singur poem pe deplin realizat, după cum chiar în cele mai neizbutite piese ale volumului există însule de poezie veritabilă. Se vede că e vorba de o defecțiune a spiritului critic de vreme ce, încercînd să repare cîteva poeme apărute anterior într-un Caiet al debutanților, autorul mai rău le-a stricat. Inegalitatea stăpînește toate nivelele discursului liric : gramatica (lîngă versuri corect articulate apărind altele de-a dreaptul agramate : „De-aceea eu sărut un măr în loc de gură / Și-aud prin sînge un fel de roți de tren / Sub care strigă iar copilăria ca iarba din bordură / Și pentru care n-am cămăși ca s-o întrem", unde al doilea **care** e gîndit ca referindu-se la **copilărie,** dar este exprimat în legătură copulativă cu primul, referindu-se deci, ca și acesta, la **roți de tren,** fapt care face ca versul ultim să sune într-o altă limbă decît cea literară), tropii (de pildă, metafore frumoase, evident sugestive : „Cum presimt eu moartea ca o rouă lină / Irizînd pe floare pulberea mătasei / Vămile din fructe cresc peste grădină / Și aprind cu miere toți pereții casei / Și rămîne lemnul de corăbii și rămîne / Să-l însemne marea cu cerneli albastre" alături de imagini precare și, uneori, penibile : „Aud în lume sînii de fecioară / Urmîndu-se ca scoicile în val" sau „Dragostea ta-l ține și ca arcul sună / Ispitit de-o mînă ce-l pătrunde / Aruncînd tristețea ca pe-o amantă-n lună"), vocabularul („Pe coastă satu-i luminat de laptele primar /.../ Și valea-gură de secure-o guvernează / Salcîmii cu soldații ce iarăși bat în lut"), în fine, logica poeziei amintind, și nu de puține ori, de compunerile facile ale „naivilor" („Pe sub miez de lună / Verdele-i prea verde / Și-i atît de verde / Că e negru totul" ori „Pe sferă-o gură roade-o altă gură, / Trec dinspre noapte / Învelit cu aripi crescute într-un / Ou cu ban sunînd la soare" etc.). Sînt, în volum, și exprimări potrivite, și „ochiuri" de lirism mai adînc, și tendințe spre o atitudine personală. Inegalitatea este însă așa de mare, încît a le discuta nu mi se pare, deocamdată, folositor. Poetul, dacă se respectă, trebuie numaidecît să abandoneze neglijența, „corectîndu-și" spiritul critic. După care vom mai vedea...

Laurențiu Ulici

Calendar

● Martie — se împlinesc 110 ani de la apariția revistei „Convorbiri literare" (1867).
● Martie 1906 — a apărut primul număr al revistei „Viața Românească".
● Martie 1920 — a apărut „Adevărul literar și artistic".
● Martie 1930 — a apărut, la București, revista „Boabe de grîu".
● Martie 1932 — a apărut, la București, revista „Azi", director Zaharia Stancu.
● 1.III.1590 — s-a născut **Grigore Ureche** (m. 1647).
● 1.III.1788 — s-a născut **Gh. Asachi** (m. 1869).
● 1.III.1902 — s-a născut **Constantin Nonea.**
● 1.III.1926 — s-a născut **Vinicius Gafița.**
● 1.III.1930 — s-a născut **Al. Ivan Ghilia.**
● 2.III.1881 — s-a născut **Eugeniu Ștefănescu-Est.**
● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez.**
● 2.III.1936 — a murit **Alex. Ciura** (n. 1870).
● 2.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea.**
● 3.III.1863 — a murit **Iancu Văcărescu** (n.p. 1791).
● 3.III.1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840).
● 3.III.1939 — s-a născut **Simion Ajarescu.**
● 3.III.1970 — a murit **Ionel Hristea** (n. 1926).
● 4.III.1921 — s-a născut **Mihail Caimăcu.**
● 4.III.1924 — s-a născut **Lucian Valea.**
● 4.III.1929 — a murit folcloristul **Ștefan Stan Tuțescu** (n. 1880).
● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962).
● 5.III.1960 — a murit **Asztalos Istvan** (n. 1909).
● 6.III.1920 — s-a născut **Ion Apostol Popescu.**

FESTIVALUL NAȚIONAL „

PE PLAIU

- Cetatea Sibiului, Bruke
- Muzeele sătești de la R
  Sibiel, Cristian, Cisnădi
  volantă „Cîntarea R

ÎN LUMINA soarelui Sibiul devine, deodată, albastru. Arbori înalți și bătrîni își rotesc coroanele pe cer și de pretutindeni te înconjoară răsuflarea primăvăratecă a munților, iar de pe ziduri și vitrine zeci de afișe clipesc, ca niște gene, chemîndu-te la tot felul de acțiuni pregătite în cinstea marilor evenimente ale acestui an aniversar – spectacole de teatru, filme, simpozioane, conferințe, întîlniri cu scriitori, pictori, compozitori, actori, oameni de știință, vernisaje, jocuri sportive, expoziții ale creației tehnice, excursii la muzee și monumente, concursuri literare, concursuri pe teme de istorie veche și nouă, șezători, recitaluri de cîntece și poezie, concerte, programe ale brigăzilor artistice de agitație – alcătuind, la un loc, una din imaginile vii ale Festivalului nostru național, „Cîntarea României".

Fiindcă e abia dimineața (avionul m-a trecut Munții Carpați dintr-un salt, nici măcar un ceas n-a durat drumul), străbat străzile cetății de unul singur într-o parte și în alta, încercînd să identific clădirile cu iz istoric și pentru asta urc pe terasa Cibinului, urmînd celebrul plan întocmit cu sute de ani în urmă de Morando Viscoti, cel care numise așezarea Citta Alta și Citta Bassa, trec prin Piața Griviței, unde se află Turnul scărilor și Biserica evanghelică construită în stil gotic acum cinci sute de ani, apoi prin Piața 6 Martie, străvechea „Minor circulus", cum era numită în documentele latine din secolele XIV și XV, și care a polarizat multă vreme activitatea comercială a tîrgului feudal unde se vindeau vite și stofe și unde se poate vedea și astăzi clădirea Halelor măcelarilor. Apuc apoi pe o stradă care se numește chiar strada Cetății, locul celor trei turnuri de apărare din aceleași vremuri, Turnul archebuzierilor, Turnul olarilor și Turnul dulgherilor, și cobor acropola pe una din străzile ce dau spre orașul de jos, scara Fingerling, spre a întîlni Turnul pulberăriei și Turnul pielarilor.

Un peisaj industrial și mici spații verzi însoțesc aproape continuu orașul pînă ce ajung, urcînd una din scări, de astă dată Pasajul scărilor, înapoi pe acropolă, trec prin Parcul de sub Arini, parcul cu arborii cei înalți și rotitori, și cobor în cealaltă parte a orașului, pe care eu l-aș numi Orașul Nou, orașul cu cartiere imaginate și construite de arhitecții contemporani, compuse din blocuri cu trei și patru nivele, cu cinci și șapte nivele, cartierul Terezian sau cartierul Strand, care au introdus modificări în peisajul vechiului oraș, precum niște tineri cireși în bătrînul cadru. Îmi place apoi mult numele vechii șosele spre care urc acum, Via Carolina, acel drum ce mai era numit „drumul de comerț al Sibiului", frate de călătorie cu „drumul cel bătrîn al Loviștei" și cu cel care duce și astăzi spre Trecătoarea Turnu Roșu, despre care fiecare dintre noi a auzit încă din cărțile de geografie. Și mai știm că acest centru comercial și meșteșugăresc a fost și leagănul unei remarcabile culturi, unul dintre ctitorii de civilizație și spiritualitate românească a omului modern. Încă din cei dintîi ani de școală am aflat, așadar, că la Sibiu s-a tipărit prima carte în limba română, **Catehismul luteran**, și că, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, funcționau în acest oraș patru tipografii. Precum produsele meșteșugarilor sibieni luau drumul Europei sau găseau o mare prețuire la curțile domnești din Țările Române, tot astfel și produsele spirituale colindau lumea de atunci cu laudă, întemeind, de fapt, ceea ce numim astăzi marea noastră epopee națională. Fiindcă – după cum pe bună dreptate ne spune tovarășul **Richard Winter**, primul secretar al Comitetului județean Sibiu al P.C.R., – așa cum stau mărturie pînă azi așezările durate pe teritoriul Sibiului de Mircea cel Bătrîn, Matei Basarab și Constantin Brâncoveanu, tot astfel rămîne și fapta plecării din Avrig a lui Gheorghe Lazăr spre a deschide la București o școală românească, cum tot astfel va lăsa pentru totdeauna urme în conștiință trecerea prin lume a legendarului Badea Cîrțan, despre care s-a spus că e țăranul coborît de pe columnă – țăranul care a umblat prin sate cu traista plină de cărți cu literă românească și care a făcut din carte icoană și pîine.

ERAM, așadar, călător printr-un străvechi ținut a cărui istorie o ascultam și o vedeam la tot pasul, evocată de oameni și de ziduri, – iată clădirea în care a funcționat prima bibliotecă a orașului, iată o școală din secolul al XIV-lea, iată și vechea tiparniță din secolul al XVI-lea ce a dat la iveală prima carte în limba română. În aceleași vremuri, cum se știe, Konrad Haas, într-o sclipire de geniu, a proiectat și a experimentat la Sibiu o rachetă cu mai multe trepte. Eram, deci, reporterul unui vechi ținut unde a trăit și a creat marele umanist Nicolae Olahul, unde a ființat „Societatea filozoficească românească" și „Asociația transilvană pentru literatură română și cultura poporului român" (Astra) ilustrată de oameni de seamă ai țării, precum Gheorghe Barițiu, Timotei Cipariu, Al. Papiu Ilarian, Ion Codru Drăgușanu, unde au viețuit și au creat George Coșbuc, Ioan Slavici, Friederich Krasser, Victor Babeș, Arthur Coulin, Gheorghe Dima, Octavian Smigelschi și Stephan Ludwig Roth, unde în anii noștri, într-o prodigioasă competiție cu trecutul, se desăvîrșește ceea ce era doar un ideal îndepărtat pentru înaintași – Sibiul modern, orașul industrial și cultural, realizare măreață a unui popor ridicat, prin revoluție socialistă, pe treapta înfăptuirii unei noi istorii.

Loc al munților și, deci, al turmelor de oi, loc al celebrelor fabrici de covoare, Sibiul îmi arată, totodată, marile sale uzine de mașini și prelucrare a metalelor, Uzina „Independența", Uzina de piese auto, Uzina mecanică și Uzina „Balanța", și cînd urc iarăși acropola, acum cu un sentiment mai viu și mai profund al istoriei, văd pe dreapta palatul ce atrage ca un magnet, văd acea clădire devenită simbol al orașului, școala superioară de însușire a frumosului, străvechi lăcaș de cultură, instituție cu un rol deosebit în desfășurarea Festivalului „Cîntarea României", Muzeul Brukenthal.

Niciodată n-ai să pierzi vizitînd de mai multe ori un muzeu, cu atît mai mult Brukenthalul, care se înscrie în rîndul marilor colecții de artă din România, cu prestigiul unui complex muzeistic de neocolit (istorie, arheologie, etnografie, artă populară, științele naturii, artă, la care se adaugă și o valoroasă bibliotecă cu peste 250 de mii de volume, între care numeroase incunabule și manuscrise).

Vizitînd galeria de artă, profesorul dr. **Cornel Irimie**, directorul vestitului muzeu, îmi spune că primele ei începuturi datează de aproape două sute de ani, adică de pe vremea întemeietorului ei, Samuel Brukkenthal, guvernator al Transilvaniei, galerie inaugurată cu trei ani înaintea Luvrului și cuprinzînd, cum se semnala într-un almanah vienez – „Almanach von Wien" –, încă de la început, o mie nouăzeci de tablouri din principalele școli de pictură europeană.

Îl rog pe director să mă însoțească la un alt muzeu, muzeul de sub cerul liber al Dumbravei, acolo unde, într-adevăr, dăinuiesc cei mai bătrîni arbori de munte, dar și cei mai drepți și mai înalți, muzeul din mijlocul unei păduri de sute de hectare, Muzeul tehnicii populare, secție a Brukenthalului, ce ocupă un loc aparte în rețeaua muzeelor etnografice în aer liber din țară. Și nu mai e nevoie să mi se spună, îmi dau eu singur seama că mă plimb printre mostre ale gîndirii tehnice populare românești, că am în față pe cel care a inventat roata și a făcut-o să se învîrtească, pe cel care a descoperit, după foc, energia folositoare a apei.

Odată drumul început, directorul Irimie se hotărăște să vizităm și alte muzee din județul Sibiu. Și astfel, a doua zi, urmînd un itinerar de un mare farmec, care-mi amintea mereu de depărtările din poezia lui Goga, a cărui casă a văzusem doar cu cîteva clipe mai înainte, acolo, la Rășinari, sat de poveste („aici s-a născut, la 20 martie 1881, Octavian Goga, poetul pătimirii noastre") ne-am dus de-a lungul văii, din sud, de la Alba pînă la est, la Făgăraș.

Am început cu Rășinarii, fiindcă, în cadrul festivalului, s-a deschis acolo o expoziție de pictură a unui tînăr băștinaș, Vasile Frunzete, tehnician hidrolog, adică un om care colindă munții, dar care știe foarte bine și ce e fabrica (multe pînze ale sale au ca temă munca în Uzina „Independența", unde talentatul pictor amator și-a găsit numeroși prieteni), dar ne-am mai dus și pentru că satul Rășinari, care are o obîrșie străveche (a fost menționat pentru prima oară în scris în anul 1204), e totodată și satul cel mai interesant cu putință, din unghiul de vedere al actualității. Numai magazinul universal dacă-l vezi, unde se află, vînzîndu-se clipă de clipă mărfurile cele mai diferite ce se găsesc în marile orașe, îți dai seama de înaltul grad de civilizație existent aici. Dar la Rășinari, vom vedea și instituțiile care au, cu adevărat, un rol educativ, școlile de cultură generală, liceul, casele memoriale și muzeul, acel muzeu etnografic din Rășinari cu cele șapte săli și cu cele peste 1500 de piese privind istoricul satului, ilustrare vie a modului de viață tradițional în care auzi glasul trecutului povestindu-ți despre cum se făcea odinioară plugăria, și cum se creșteau și se prelucrau produsele animalelor, cum se cultivau cartofii și se culegeau fructele, cum se argăseau pieile și se făceau cojoacele, cum se călea fierul și cum se potcoveau caii, cum se obținea mierea și cum se făceau luminările, cum era portul și cum se împodobea interiorul țărănesc, – iată o „sobă de Chirpăr" datată de meșter 1789, care are ca motiv central „pomul vieții", iată și un teasc pentru fructe din 1835 și o macara de ridicat bușteni, străbunica suplelor și înaltelor macarale de azi, dar eu mă uit mereu la sala-cameră unde se îmbină, într-o armonie deplină, toate genurile artei populare românești – țesături, mobilier, ceramică, pictură populară, acea cameră de țară care seamănă cu cea imaginată de Brâncuși, și am din nou credința că Brâncuși a cunoscut foarte bine și Transilvania, că a văzut marile ei porți, închise și deschise.

DE LA Rășinari ne întoarcem la Sibiu și, în ziua următoare, plecăm spre marginea județului, la granița cu Alba, la Poiana Sibiului, sat situat la aproape 1 100 de metri altitudine, pe drumul ce leagă Sibiul de Novacii Gorjului, sat renumit prin amploarea la care a ajuns păstoritul, sat urcat pe vîrf de munte avînd oricînd la îndemînă șesul. Muzeul de aici, cum îmi spune profesorul Irimie, este dintre cele mai vechi ale județului, colecția sa datînd din anul 1935. Vom vedea iarăși piese de artă populară și instrumentare agricole; ele evocă pe cel care a purtat aceste haine, pe cel care a muncit cu aceste unelte, fiindcă acestea sînt muzeele sătești – pîinea din care s-a mîncat, cuțitul cu care a fost tăiată. Din Poiana Sibiului mergem la Galeș, sat așezat în munții Cibinului, în apropierea cetății dacice de pe dealul Cățănaș, Galeșul fiind o străveche vatră de civilizație românească, odinioară făcînd parte din **scaunul** Sălișteî. Și astfel vin către noi, cei care vizităm muzeul, oameni de demult, meșteri mari și lăutari, timplari, olari și pălărieri, pieptănari și curelari, cojocari și olăcari. De la Galeș mergem spre Sibiel (îmi pare rău că n-am trecut și prin Săliște), Sibielul adăpostit ca într-o căldare la poalele munților, sat cu uliță strîmtă și gospodării împinse pînă în stînca muntelui, cu case vechi, unele de peste două sute de ani, Sibielul care are, de asemenea, un muzeu deschis acum cinci ani cu unelte legate de ocupații practicate dintotdeauna, cu obiecte de uz casnic, cu mobilier țărănesc și cu frumoase țesături. Sibielul e satul în care oamenii sînt păduri și oieri, satul în care „de cînd lumea" „merg pe rîu" instalații hidraulice rar de văzut în Europa, mori, pive, darace și vîltori. Sibielul e o fermecătoare așezare a Mărginimii Sibiului, unde întîlnim cea mai interesantă colecție de icoane pe sticlă, peste cinci sute de icoane, prin care sînt reprezentate toate centrele de pictură pe sticlă din România, începînd cu secole îndepărtate și pînă azi. Aici întîlnim semnăturile strălucitilor meșteri Savu Moga și Matei Țimforea, ca și ale unor zugravi din secolele al XIV-lea și al XV-lea, aici vedem colecția de documente și cărți vechi, iar cînd ieșim în șoseaua pavată cu pietre paralelipipedice, mici cărămizi de granit, dăm cu ochii de biserica declarată monument istoric, ctitorită în 1765, care păstrează acele prăznicare, icoane pe lemn, opera lui Stan Zugravu din Rășinari, autor, totodată, și al frescelor de interior.

Aceste muzee sătești care și-au deschis larg porțile în cadrul Festivalului „Cîntarea României", chemînd la cunoaștere și la cercetare (din octombrie pînă în această lună au fost descoperite pe teritoriul județului sute de piese de o mare valoare

CÎNTAREA ROMÂNIEI"

RI SIBIENE

nthal, Orașul Nou, Dumbrava,
ășinari, Poiana Sibiului, Galeș,
oara, Avrig, Șelimbăr ◘ Foaia
României"

Sibiu (fotografie de **Ion Miclea**)

privind istoria poporului român de pe aceste meleaguri, strinsa lui prietenie cu naționalitățile conlocuitoare, germani și maghiari), aceste muzee sînt aici adevărate focare de cultură, cu o mare putere de atracție. Vorbind despre rolul lor în această mare mișcare culturală de masă, numită ca și celebrul poem al mișcării pașoptiste, „Cîntarea României", vom spune că ar trebui să nu existe sat fără oglinda sa. Iat-o, de exemplu, pe cea din Gura Riului, comună înșirată pe o distanță de 14 km, de-a lungul riului Cibin, într-una dintre cele mai pitorești zone etnografice din sudul județului Aici Cibinul iese din munți și oamenii nu s-au ferit să stea la gura sa, iscusiți locuitori ai văilor care au produs în decursul timpului fermecătoare obiecte de artă populară de toate genurile ce alcătuiesc, la un loc, un valoros patrimoniu cultural.

La Cristian, unde acea Cetate-biserică îți dă, în prima secundă a întîlnirii, un fior adînc, ne lăsăm iarăși duși în lumea porturilor populare săsești și ale landlerilor. Clădirea muzeului, de prin 1600, cu picturi pe ușile interioare, construită în stil francon, cu cele trei încăperi „casa dinăuntru", „casa dinapoi" și „casa bătrînilor", creează în cele din urmă imaginea unei gospodării țărănești în care intri cu un sentiment de caldă prietenie și admirație. Aflu apoi că mobila a fost lucrată în cea mai mare parte de tîmplarii din localitate, iar uneltele, aparținînd industriei casnice textile (războaie de țesut, furci și roți de tors, vîrtelnițe), cît și cele necesare agriculturii (pluguri, furci de lemn pentru fîn, îmblăcii) au fost aduse la muzeu de oamenii satului din dorința de a se vedea pe ei înșiși în ceea ce au fost altădată.

De la Cristian mergem la Cisnădioara, unde vedem biserica-cetate, cu portalul în stil romanic sculptat în piatră, de acum mai bine de 700 de ani, precum și expoziția muzeală deschisă în 1971, prezentînd, pe genuri, principalele creații artistice populare specifice satului și zonei. Sînt ilustrate meșteșugul și arta ceramică sud-transilvană, ale cărei produse au circulat de la români la sași, în Saschiz și Nemșa, în Noul Român și Săscior, de la români la unguri, de la români la secui, ca și în centrele urbane cu o puternică producție de breaslă — Sibiu și Făgăraș.

Revelația puternică ne-o produce însă Boița, satul ce se află lîngă vechea așezare romană Caput Stenarum, învecinat cu „Țara Oltului" și făcînd parte chiar din localitățile defileului Oltului. Muzeul a fost deschis cu șapte ani în urmă, devenind o expoziție de autentică valoare istorică și etnografică oglindind viața de ieri și de azi a locuitorilor de pe malurile celebrului rîu. Ajungem apoi la Avrig, satul lui Gheorghe Lazăr, iar de aici la Cîrțișoara, așezată în mijlocul „Țării Oltului", străbătută, astăzi, de Transfăgărășan. Muzeul e chiar în centrul comunei și are drept tematică personalitatea cărturarului țăran autodidact, pelerin și ambasador de suflet al culturii românești în țară și în lume, Badea Cîrțan. Vedem aici și produse ale ceramicii locale, și pictură pe sticlă datorate artiștilor populari Matei și Ion Purcariu.

Am prelungit apoi călătoria la primele cetăți sătești, monumente romanice întărite de pe valea Hîrtibaciului, la Șelimbăr, locul de victorie a marelui nostru domnitor, Mihai Viteazul, la locurile și casele din Sibiu legate de activitatea din ilegalitate a Partidului Comunist Român. Muzeele și monumentele, — îmi spune profesorul dr. Cornel Irimie — sînt școli ale educației patriotice, și eu îi dau dreptate mai ales atunci cînd subliniază că aici auzim încă foșnetul trecutului făcîndu-ne să înțelegem cît de adîncă, reală și cuprinzătoare e viața unui popor care-și clădește acum un nou destin.

În biroul său de la sediul Brukenthalului, desfășurăm pe masă harta turistică a județului și însemnăm locurile pe care le-am vizitat. Tresar. Toate aceste puncte de cerneală sînt numai în sud, tot ce trece de linia Sibiului în sus e neatins. Cum se explică ? — îl întreb pe profesor — și el îmi spune că se explică foarte simplu: de la granița cu Alba pînă la cea cu Brașovul există o pădure uriașă cu sate aproape necunoscute, dintre care mai mult de cincisprezece se numesc „Pădureni", sate care dețin o mare avere folclorică. De ce îmi spune el, profesorul, toate astea ? Fiindcă, în acest climat al Festivalului „Cîntarea României", scopul principal al Muzeului Brukenthal va fi cercetarea acestor zone, scoaterea la lumină a unor vestigii nebănuite, adică a unor noi dovezi ale continuității poporului român pe aceste meleaguri transilvane. Bineînțeles că Muzeul va avea și alte acțiuni, — sînt cunoscute „Caravanele pînzelor celebre" — dar această muncă de cercetare va fi ea însăși una din operele inestimabile ale entuziaștilor cercetători de la Brukenthal.

Fiindcă, — așa cum spunea directorul muzeului —, ceea ce trebuie să rămînă în urma acestui festival, inițiativă de mare preț a partidului nostru privind formarea și cultivarea trăsăturilor omului nou din România, constituie o Școală permanentă a educației. Așadar, nu numai un dans, un cîntec, ci relevarea permanențelor noastre spirituale specifice. „Cîntarea României" trebuie să însemne, de fapt, o nouă descoperire a României, țară cu un trecut atît de bogat în fapte de istorie și cu un viitor atît de strălucit în ceea ce va fi să realizăm.

FESTIVALUL „Cîntarea României" are loc în anul cînd se împlinesc 100 de ani de la proclamarea Independenței țării și — așa cum s-a mai subliniat — va trebui să reprezinte un moment important, să marcheze realizarea unei cotituri în activitatea culturală, politică și educativă de masă. „Cîntarea României" e cîntarea patriei străbune, prezente și viitoare, precum a făcut-o odinioară acel poem patetic și vibrant, prin care poetul chema poporul la luptă pentru îndeplinirea pe pămîntul străvechii Dacii a luminoaselor idei de libertate, dreptate și egalitate. Trăgîndu-și numele de la cartea noastră deschisă spre virtuțile strămoșești și spre marile aspirații ale neamului, vizînd, în final, fericirea poporului prin înfăptuirea idealurilor sale de veacuri : unitate și idependență, Festivalul național se va constitui el însuși într-un poem vizionar cu putere de a înflăcăra și mobiliza conștiința contemporanilor ce și-au propus să întroneze sub conducerea partidului, în spațiul carpato-dunărean a unui ev nou, evul comunist al României.

La Sibiu, ca și în toate județele țării, festivalul se desfășoară conform unui program de acțiune unitară, implicînd Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Inspectoratul școlar județean, unitățile militare, Consiliul județean al sindicatelor, Comitetul județean al femeilor, Comitetul județean al U.T.C., Consiliul Asociației Studenților Comuniști din Institutul de învățămînt superior, Consiliul județean al organizației pionierilor, Uniunea județeană a cooperativelor meșteșugărești și Uniunea județeană a cooperativelor agricole de producție. El a început încă din toamnă printr-o etapă „de masă", care a reprezentat, de fapt, perioada de pregătire a formațiilor interpreților și creatorilor de prezentare a spectacolelor și expozițiilor în fața publicului din localitatea sau unitatea de care aparțin.

Apoi interpreții, formațiile și creatorii s-au confruntat la nivel de comună sau oraș, iar cei din municipiile Sibiu și Mediaș, la nivel de ramură sau grup de unități. A urmat apoi o altă fază, numită „a treia", care s-a încheiat chiar zilele trecute, odată cu sfîrșitul lui februarie, la care au participat creatorii și artiștii amatori dintre care s-au ales concurenții pentru „etapa județeană".

Voi da spre citire cîteva titluri din foaia volantă „Cîntarea României" editată de Consiliul municipal al sindicatelor din Sibiu, tocmai pentru a ne face o imagine a varietății acestei mari și populare întreceri culturale : „Brigăzile artistice, o prezență remarcabilă", „Nobila pasiune a artistului amator", „Arta meșteșugarilor", „Cel mai tînăr instructor de brigadă", „Muzeul — factor activ al educației", „Expoziția tehnică — expresie a ideii de revoluție tehnico-științifică", „Pictorii amatori ai Sibiului"... Și tot aici găsim opiniile unor spectatori, — **Lazareta Hermenczy,** membră a Comitetului sindical de la Întreprinderea „Victoria", **Nicu Niculescu,** actor de la Teatrul de Stat, **Maria Arsenie,** secretar al Comitetului municipal U.T.C., colonel **Gheorghe Poenaru,** comandantul Casei armatei, inginer **Dorin Fulea,** directorul adjunct al „Independenței", care apreciază, în primul rînd, faptul că acest festival are un mare rol în cultivarea la oameni a dragostei față de patrie.

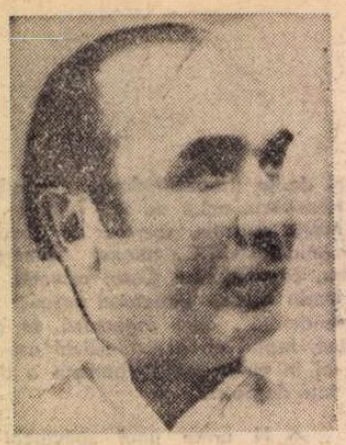
ÎN urma unui spectacol cu care se încheia „etapa de masă" și care deschidea totodată „faza județeană", am pus și eu cîteva întrebări profesorului **Aurel Cotu** de la biblioteca județeană „Astra", profesorului **Vincențiu Fintină,** directorul Liceului de muzică și arte plastice, actorului **Ion Buleandră,** directorul Teatrului de stat, și profesorului **Dorin Frandeș,** dirijor la Filarmonica din Sibiu, prin care le ceream părerea asupra manifestărilor din această perioadă. Răspunsurile conduc, în esență, la ideea că dimensiunea și semnificația Festivalului „Cîntarea României" sînt fără precedent. În județul Sibiu, încă din „faza de masă", s-a conturat un cadru de desfășurare nebănuit. O explicație mai largă o am în ziua următoare de la **Vasile Avram,** directorul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, care, în calitate de membru al Comisiei județene de organizare, mărturisește că niciodată, nicicînd n-a existat o activitate culturală atît de plină de freamăt ca acum, în acest festival. El a fost în toate comunele și în toate așezările, la toate căminele culturale și la toate cluburile și casele de cultură, a văzut spectacole și expoziții de artă și de tehnică, și are mereu impresia unei explozii, a unei izbucniri a talentelor de toate gradele, talente care, desigur, au existat, talente care „au zăcut", care „erau undeva ascunse, nevăzute, nebănuite" și iată că, deodată, ele se arată lumii „trecînd peste orice plan de-al nostru", fiindcă „de acolo de unde nici nu ne gîndeam a venit echipa cea mai bună", fiindcă, iată, „dintr-un sat depărtat, din munți, de la Sărata, oamenii au venit cu o „clacă", cu un spectacol de o tulburătoare spontaneitate, care a impresionat atît de mult încît tot juriul s-a dus acolo, la fața locului, să vadă cum s-au născut obiceiurile".

Vasile Avram m-a rugat apoi să notez că la acel spectacol s-a petrecut o autentică descoperire pe care el o egala cu cele mai valoroase descoperiri care privesc folclorul românesc, fiindcă la acel spectacol „a fost adusă Balada lui Dăian", ultimul haiduc al munților din preajma Sibiului, baladă cîntată multă vreme de sora haiducului, pe care unii bătrîni au mai prins-o în viață. E un rîu, e o poveste, e o fată și e acel Dăian, cel care devenise spaima ciocoilor, e un cer ca al Mioriței din care cad una cîte una stelele, și e o luptă pentru dreptate socială și națională. Este, prin urmare, o baladă pe care Juriul Festivalului și-a propus s-o studieze, juriul fiind format, în acest caz, chiar din cercetători ai folclorului.

Și au mai venit la întrecere, după cum îmi spune Vasile Avram, și artiști amatori din Arpașu de sus cu o șezătoare de un fel deosebit, o șezătoare surpriză, cu cîntece străvechi, cu formații de jocuri compuse din copii și bătrîni, „cu obiceiuri ținînd de epoci străvechi, precum și de epoca noastră", o șezătoare care demonstrează bogăția folclorului și, totodată, neputința celor care încearcă să-l „popularizeze" fără „să-l cunoască și să-l cerceteze cu adevărat". Remarca se referea în primul rînd la unele emisiuni ale Radio-televiziunii. „Noi avem un folclor bogat, spune el, dar uneori, televiziunea ni-l deformează. Probabil din pricina grabei, cu totul nerecomandabilă". Îl ascult, — îmi place cum pledează pentru profunzime, pentru ceea ce este cu adevărat autentic și frumos — și nu pot să nu-i dau dreptate.

Gîndul e sincer : precum sînt oamenii pe-aici, precum e sufletul poporului, precum izbucnesc aplauzele la sfîrșit de spectacole în acest mare festival, tot așa să fie și inimile celor care răspund de desfășurarea lui, oameni ai creației și ai descoperirilor — festivalul fiind un prilej important de punere în lumină a unor mari bogății culturale.

Vasile Băran



Ion LĂNCRĂNJAN

PLUGURI PE CER

Desen de **Traian Brădean**

ULTIMA dată, Monu se întoarse acasă în 1945, prin septembrie, venind din cealaltă parte a lumii, dinspre apus, împreună cu al lui Ţâncuş, cu Ionel, fiindcă îl ajunsese şi ăsta din urmă. „Ai văzut, măi Simioane, îi spusese el lui Monu, cînd îl întîlnise în Ungaria, în 1944, prin decembrie, — ai văzut c-am scăpat şi eu atuncea, în Moldova ?!... Toţi am scăpat, mă, fără să ne riscăm pielea, cu puţină răbdare şi cu foarte multă tactică !...“ „Mă bucur, îi răspunsese Monu, împăciuitor, îmi pare foarte bine c-ai scăpat !... Cît priveşte răbdarea şi tactica, nu ştiu ce să zic, fiindcă eu unul m-am săturat de război şi de aşteptare !... Ştiu că trebuie dus pînă la capăt, ca să se isprăvească odată, dar m-am săturat, mă, mi-ajunge !... Fiindcă eu sînt în război de cînd au intrat italienii în Albania !... Atunci a pătruns războiul în mine !... Eram la biserică, cu Liţa, la cele douăsprezece evanghelii !...“

Se despărţiră într-un timp, după eliberarea Budapestei. Ionel stătu cîteva săptămîni într-un spital de campanie, apoi, cînd se revăzuseră, continuaseră discuţiile lor intermitente şi cam ciudate, care nu căpătaseră decît tîrziu, după ce porniseră spre casă, spre Ţară, turnura lor adevărată, — adevărată în raport cu fiecare dintre ei, cu ceea ce erau sau aveau să ajungă ei amîndoi.

„Ce facem, măi Simioane ? îl întreba al lui Ţâncuş, pe drum sau la cîte-un popas, cînd dădea cu ochii de el. — Ei, ia spune !?...“

„Nimica ! zicea Monu, care n-avea ochi şi gînd decît pentru drum, pentru zarea pe care n-o mai ajungea („Bat-o Dumnezeu, s-o bată !“ cum uşta el uneori). Mergem către casă !... Ce să facem altceva ?... Cam încet, dar mergem !...“

„Nu la asta mă gîndeam eu, mă !...“

„Dar la ce, că tu nu eşti însurat, n-ai nici o grijă, ce-ţi pasă !?...“

„Ba am şi-mi pasă !... Mai mult decît crezi tu... Uite, eu am aflat că-n Dîrja s-a făcut reformă agrară şi că au pus unii mîna pe tot pămîntul !... Iar noi, cînd o s-ajungem acolo, o să batem din buze şi-o să fluierăm în deşte !...“

„Vedem noi !... Ce rost are să ne mîniem în gol !?...“

„Cum să nu aibă, mă, are !... Ce, ţie ţi-ar strica vreo două-trei jugăre de pămînt, pe lîngă ce mai ai !?...“

„Nu mi-ar strica, dar de-aicea tot nu le pot lua !...“

„De-aicea nu, dar cînd o s-ajungem noi acolo, acasă...“

Îi era *dor* şi lui să ajungă acasă, abia aştepta dar nu zicea nimic, dormea pe unde apuca la popasuri, prin cîte-un sat ori pe cîmp, în pusta maghiară, visa mereu dealurile Dîrjei, în somn sau la trezie, fiindcă adeseori dealurile astea, — dealurile şi luncile natale, munţii din dreapta Mureşului, ceilalţi munţi, dinspre miazăzi, unduirea înaltă a întregului podiş transilvan — i se năzăreau înaintea ochilor şi ziua, cînd îmbuca cîte ceva ori cînd mergea spre răsărit, împreună cu ceilalţi. Era aşa, atunci, de parcă locurile acelea depărtate dar cunoscute s-ar fi aflat aproape de tot, la cîţiva paşi, veneau spre el şi treceau prin el, ca nişte adieri argintii sau albastre.

„Grea boală şi dorul ăsta, măi Ionele ! îi spunea el din cînd în cînd la al lui Ţâncuş, lui Ionel. Amarnică, nu grea !...“

„Aşa e, da ! admitea ăsta, rîzînd cu rîsul lui aspru şi sec. E chin curat, nu-i boală !... Pentru tine, mai ales...“

„De ce numai pentru mine ?...“

„Aşa, pentru că tu eşti mai de către pădure, mai de către codru !...“

„Asta-i adevărat ! recunoaştea Monu. Noi, şi tata, şi Moşu, şi moşu lui tata, am fost pădurari, am fost şi pădurari, adică, mai puţin tata şi mai mult Moşu... Am păzit codrul domnesc, codrul crăiesc, mă, fiindcă în pădurea asta a noastră a trăit cîndva un crai, care avea un fel de castel, în mijlocul unei poieni, cam pe unde-i grădina noastră acuma !... El a pus piatra de temelie a satului nostru, craiul ăsta, care era, altfel, om ca toţi oamenii, avea muierea lui şi copiii lui, dar era cam năzdrăvan, avea iarba fiarelor în mîini şi-avea şi-o putere anume, de a nu lăsa pe nimeni sa patrundă-n codru !... Cică pînă şi lupii, toate sălbăticiunile pădurii, îi dădeau de ştire cînd se apropia cineva !... Şi-atuncea, el se pregătea de luptă, îşi încingea arcul şi săgeţile, îşi pregătea ghioagele şi-i ieşea înainte cutezătorului !... Şi feciorii lui, cînd au crescut, c-a avut cinci feciori care mai de care mai mîndru şi mai viteaz, au adus, cînd s-au însurat, neveste faine, tot aşa, care mai de care, de pe Mureş la vale şi de pe Mureş la deal...“

Ionel îl asculta dar mai şi rîdea, îi spunea, dintr-o parte şi cam în batjocură, că astea-s poveşti pentru copii, nu-s pentru oameni în toată firea.

„Ba eu cred că nu-i aşa ! stăruia Monu. Poveştile, cîte sînt, au pornit întotdeauna de la cîte-un lucru care s-a întîmplat cu adevărat !... Cu treaba asta, cu pădurea, aşa a fost, cum povestea Moşu !...“

„De unde ştii tu c-a fost chiar aşa ?...“

„Şi istoria spune lucrul ăsta !...“

„Care istorie, mă ?!... Ia auzi la el : şi istoria !?...“

„Da, măi ăsta al lui Ţâncuş, nu rîde, că-i aşa : *istoria* pe care ne-a predat-o nouă la şcoală învăţătorul Şuvainea !... Şi el zicea c-aicea, acolo, adică, unde-i Dîrja noastră, era codru mare mai demult, pădure deasă şi neagră, să nu te mai vezi din ea !... Şi că jos, în vale, la Mureş, erau drumuri mari, drumurile pe care veneau şi se duceau armatele străine, cum am venit şi cum ne ducem noi pe-aicea !... Şi-ai noştri, într-o vreme, se zice că nu mai vorbeau şi nu se mai amestecau cu nimeni, dintre cei care se perindau pe-acolo !...“

„Care-ai noştri, mă, c-aşa ai zis ? !...“

„Ai noştri, părinţii părinţilor noştri, doar n-oi crede cumva că noi am ieşit din nimica !?... Ce, tătîne-tău n-a avut un tată, tu n-ai avut un *moş*, şi moş-tău, la rîndu-i, n-a avut şi el un moş ?!...“

„Ba da, asta-i ştiută şi răsştiută !...“

„Atuncea ce tot vrei ?!... Aştia sînt *ai noştri*, lanţul ăsta-i legătura noastră cu craiul dintîi !...“

Într-un timp se certară, se ciondăniră puţin, din cauza Liţei însă, nu pentru strămoşi. Se aflau, atunci, în casa unui ţăran maghiar, care le pusese pe masă de-ale gurii, pită şi slănină, ce avea şi el, rămînînd de o parte apoi, îndemnîndu-i pe ei doi, mai mult prin gesturi, să servească, să mănînce. Ionel luase, nu se smerise prea mult, iar el, Monu, privise îndelung, cu ochii lui mari şi căprui, pămîntoşi uneori, blînzi şi plini de lumini alteori, după cum erau gîndurile şi simţămintele din sufletul lui domol şi cam învîltorat. Vroise să-l mustre, dar renunţase, — „Dă-l dracului de ţipar, că ăsta-i ca ţiparul, aşa se fofilează...“ — şi-i spuse altceva, mai tîrziu puţin, după ce începu şi el să mănînce, tăind din slănină exact cum tăia Moşu-său, pe care îl divinizase el atît de mult, cînd era copil de şase şi de unsprezece ani.

„Vezi măi, ăsta al lui Ţâncuş, îi spuse el lui Ionel, se cunoaşte imediat unde-i rînduială ţărănească : toate sînt altfel !...“

„Cum mă ?“, întrebă celălalt printre înghiţituri.

„Mai aşezate, mai legate între ele !... Eu m-am uitat la lucrurile astea şi în Cehia şi în Slovacia !... Şi-n Rusia, mai înainte...“

Ionel dăduse din umeri, — „S-ar putea să fie aşa, cine ştie ! ?...“ — pe urmă îi spuse că el, Monu, ar fi bine să se facă solomonar sau predicator.

„Cum aşa ? întrebă, la rîndul său, Monu. — Cum ?!...“

„Aşa, bine... Cum sînt solomonarii, ăia care-ţi spun cîte-n lună şi-n stele... Ori predicatorii, la pocăiţi, la *baftişti !* C-am prăşit şi de ăia, noi, dîrjănenii !...“

„Da, admise Monu, s-ar putea !...“

Îi povesti de Liţa pe urmă, întrebă, cam fără nici o legătură, ce o fi făcînd ea atunci, în clipele acelea.

„Pe-acolo, pe-acasă, îi răspunse el, închide oile, dă demîncare la fătuţă... Ori poate că-i la lucru pe undeva, fiindcă ea...“

„Ea, îi luă celălalt vorba, din zbor şi fără să clipească, îi fată faină şi dezgheţată, îi ca o zvîrlugă !...“

Monu tresări, parcă ar fi vrut să se mînie, dar încă nu se mînie, mai stătea în cumpănă, cum stă cîte-o apă mare, cînd e gata-gata să se reverse peste ţărmure.

NU MAI vorbiră apoi mai deloc. Despre sat şi despre Liţa, îndeosebi, nu mai vorbiseră deloc. Bătură împreună drumurile Ungariei, uitîndu-se după trenurile care mergeau către răsărit, încărcate cu de toate — cu maşini şi cu materiale, cu vite şi cu grîne — întrebîndu-se, ei înde ei sau fiecare în parte, de-a dreptul sau pe ocolitele, ţărăneşte, fiindcă erau ţărani mai toţi, ei făcuseră războiul, de la început şi pînă la sfîrşit, — „Şi-nvăţătorii, cum zicea Monu, pentru că ceilalţi au fost mobilizaţi pe loc !...“ — unde şi în favoarea cui cărau trenurile acelea atîta potop de lucruri. Nu-şi răspundeau însă, nu-şi isprăveau vorba niciodată, nu pentru că n-ar fi vrut ori pentru că n-ar fi ştiut ce era cu unele şi cum decurgeau altele, acum, că se încheiase pace în Europa şi în lume. Erau preocupaţi de alte lucruri, abia aşteptau să ajungă acasă, să se apuce de muncă, să-şi pună în picioare gospodăriile lor vechi şi dărăpănate, roase de război şi de vremuieli.

„Asta-i, zicea Monu la cîte un popas, ori cînd mergea moţăind, fiindcă îşi formase o anumită deprindere, de a se odihni din mers, de a da din picoare şi de a se gîndi la altceva, de a aţipi ori de a visa — că vremea şi timpul le macină pe toate, mai rău decît războaiele, mai adînc decît toate încleştările !... Cîte nu s-au dus şi nu s-au sfărîmat în moara asta mare şi neoprită, a vremii : vite şi lucruri, iarba şi pomii, apele şi pietrele, munţii şi stelele !... Toate se mişcă şi se duc !... Iar noi, oamenii, tot cam aşa facem, ne ducem şi ne perindăm, ca nişte roiuri, ca nişte fulguiri !... Ne ridicăm unii împotriva altora, facem războaie şi încheiem pace !... Şi-apoi, cînd nu ne convine ceva, iar ne zburătăcim !... Pentru cîte-o brazdă de loc, pentru mai nimica !... Şi poate că Moşu avea dreptate cînd mă tot învăţa pe mine să nu mă fac plugar, să rămîn pădurar şi cioban !... Dar acuma-i gata, s-au dus şi s-au rupt toate !... Şi dacă va fi rău sau va fi bine, vom vedea de-aicea încolo, da...“

Cînd îşi amintea de Liţa, mai rar, dar şi mai intens, pe neaşteptate, ca într-o răbufnire, uita de toate, de întrebări şi de cugetări. „Dacă ajung acasă, zicea el în asemenea momente, mîngîind-o în gînd, privind-o cum umbla prin curte şi pe hotar — „ca o ciută, ca o împărăteasă“ — nu mai merg nicăieri !... Şi chiar dacă merg, o iau şi pe ea cu mine, peste tot...“

Al lui Ţîncuş, Ionel, îşi bătea capul cu alte lucruri. E adevărat, el era altfel, de mic copil, cam femelcos, cam alunecos, îi plăcuseră şi-i plăceau chiuiturile — „bancurile“, cum le zicea el. Acum însă, mai ales de cînd o porniseră spre ţară, parcă devenise mai nesupus cumva, mai bătăios, mai băgăreţ şi mai certăreţ, mai pornit faţă de toată lumea. Stătea de vorbă cu politrucul regimentului, un fost gazetar, Dimitrie Ciugarin, vorbea şi cu alţii, din alte regimente, se interesa de toate, pe urmă venea la Monu şi-i turna în ureche fel de fel de vorbe, veşti din ţară, păreri de-ale lui, vreri pe care nu le înţelegea nici el, gînduri incipiente, intenţii de răzvrătire şi de eliberare, tatonări de tot felul, ţintind toate spre un singur făgaş, spre o nouă stare de lucruri, pe care el, fiind mai sprinten decît Monu (nu mai inteligent şi nici mai sensibil, mai iute din fire, „mai dugos şi mai gunoios“, cum avea să-l caracterizeze chiar Monu, mai tîrziu), le intuise cu precizie.

„Să ştii, măi Simioane, mă, îi cînta el lui Monu, din stînga sau din dreapta, că s-a isprăvit cu ce-a fost şi că în ţară la noi, şi în lume, mă, o să fie altfel !...“

„Cum, mă ? zicea Monu în felul lui, greoi şi îndesat. Cum ?!“

„Altfel, mă !... N-aş putea nici eu să-ţi spun cum, cu exactitate, dar o să fie altfel !... Asta-i foarte clar şi foarte exact !...“

„De unde ştii tu că-i aşa de clar şi de exact ?!...“

„Simt, mă, îmi dau seama după aer, după tot ce se mişcă acuma, peste tot !...“

MONU tăcea, uitîndu-se la drum, cum mergea înapoi, către apus, încet şi cam greoi, ca o apă bolovănoasă, ca o apă pietroasă şi tulbure, ca o plutire îngheţată şi sură, — după cum era făgaşul propriu-zis al drumului, de pămînt sau de piatră, de zgură sau de asfalt. I se părea nesfîrşit, pe măsură ce îl străbătea, de parcă ar fi mers înapoi, nu înainte, către casă. Îi şi spuse lucrul ăsta la careva, nu la al lui Ţâncuş, altuia, unui om din Buzda, cu care avea să se întîlnească mai apoi, în vremea de cumpănă a răzvrătirilor lui mari şi cumplite.

„Ţie nu ţi se pare, măi ortace, îi spuse el omului, că noi mergem înapoi, nu înainte ?!...“

„Cum să nu, răspunse omul, mai bolmojit dar tot aşa, rar şi încet, eu chiar am vrut să zic lucrul ăsta, dar n-am îndrăznit, mi-era să nu rîdă careva de mine !...“

„Dar de unde o fi venind părerea asta ?...“

„N-aș putea spune... Din oboseală, pesemne !... Că și mie mi se năzăresc mereu lucruri de astea, prin minte și prin suflet !... Și-am făcut marșuri destule, har domnului, așa cum ai făcut și tu, cum au făcut și alții, noi toți, măi frate !... Am fost, dacă stai și te gîndești bine, pînă în fundul Rusiei, de-acolo am venit înapoi și-am luat-o în partea astalaltă, cu trenurile sau pe jos, apostolește, mai mult așa, pentru că trenurile erau prinse cu altele, ca și-acum !... Și drumurile, nu știu dacă ai băgat de seamă, îs mai bune cînd îs de pămînt, cînd n-au fir de piatră, de asfalturi și de treburile alealalte nici să nu mai vorbim !...“

„Am băgat de seamă lucrul ăsta, spuse Monu, dar n-am făcut nici o legătură !...“

„Asta era, să știi !... Țin minte că tata, fie iertat, îmi spunea odată că și vitelor le place mai mult drumul moale, drumul de pămînt !... Și că dacă le mîni mult pe drum de piatră, ostenesc mai tare și mai adînc, la os, cum zicea el, c-așa zicea, că asta-i osteneala cea mai grea, pe care o simți pînă în măduva osului !... Asta-i drept, așa e, dar de unde putea el să știe cum și ce simte o vită, să zicem un bou, cînd e ostenit, n-am priceput și nu voi pricepe niciodată...“

Atunci avu Monu *viziunea* aceea grozavă, cu plugurile, după ce vorbi cu buzdăneanul acela, cu Toma lui Ciucure, că așa îl chema. De fapt, *viziune* nici nu-i bine zis (așa îi spusese el mai apoi), fiindcă era vorba de o aducere aminte, care îl năpădise deodată, la un popas, la primul popas pe care îl făcuseră, după ce vorbise cu Toma despre drumuri și despre lume. Plouase înainte de asta și poate că de aceea își amintise el de plugurile pe care le văzuse odată, în copilărie, șiraguri întregi, pluguri multe și negre, trase de vite mari, de boi și de vaci, arînd și mișcîndu-se prin lumină, plutind pe un fel de promontoriu, mișcîndu-se și evoluînd ca pe o apă nesfîrșită, la marginea căreia se afla el, copil de opt sau zece ani, se aflase, adică, pentru că pe urmă, din clipa cînd sesizase plutirea aceea ciudată, intrase în apa aceea mare, pe care o zgîriau plugurile, pe care pluteau ele, ca într-o alunecare. Dormise, ațipise în car, în miros proaspăt de otavă răvășită, trecută prin frigul iernii, fiindcă altfel miroase otava, după ce-i cosită, toamna, visase pe la un timp șuier de coase și de cîntec de ape, apoi, cînd se trezise, văzuse plugurile, cum arau și cum scrijeleau cerul, cum se mișcau și evoluau toate, în gol și în scăpătare, prin lumină și prin azur. Fusese ceață înainte de a ațipi el, o ceață grea și pătrunzătoare, iar acum, că se ridicase soarele, căpătînd puteri noi și mari, ceturile erau în destrămare, se amestecau cu luminile, pătrunzînd pe sub pluguri, făcînd vitele și oamenii să plutească în gol, parcă nici n-ar fi avut picioare, schimbînd toate lucrurile, mutînd cerul sub pămînt, ridicînd pămîntul în slava cerului, unde se înfiripa și se rupea mereu cîntec cristalin de ciocîrlie, fiindcă era primăvara, o primăvară cam tîrzie, și oamenii de aceea ieșiseră așa de mulți deodată, la semănat, la plugărit. „Adineauri, îi spusese el lui taică-său, cînd venise la car, să bea o gură de apă, mi s-a părut că ari prin cer, măi tată !...“ „Cum așa ? ! făcuse taică-său. Prin cer nu poți ara, măi copile !...“ „Știu, dar mie așa mi s-a părut, cînd m-am trezit...“

Iar atunci, în Ungaria, tot așa i se păruse, că vede plugurile la marginea unui nor înfoiat de lumini, pluguri multe, șiraguri întregi, suind și scoborînd. Cînta careva, ce-i drept, o trăgăna alene și ca de departe, vorbind de plugurile care ară :

Vară, vară, primăvară,
Toate plugurile ară,
Numai plugul badiului
Șede-n vîrful dealului...

Și poate că el se lăsase dus de vorbele cîntecului, numai puțin însă, fiindcă amintirea îl durea de mult, stătea de mult să se nască.

„Dar ce te tot uiți la cerul acela ? îl întreabă în cele din urmă caporalul Mihalache, un oltean scund și negricios, om de treabă altfel, iute și întreprinzător, lipsit complet de imaginație însă, om al practicei, cum se caracteriza el. Ce-i fi văzînd acolo ?...“

„Niște pluguri !“ răspunse Monu, fără să clipească.

„Pluguri, în cer ? ! Fii sonor, domnule !... Plugurile nu ară decît pe pămînt ! E dorul tău la mijloc !... Ai poftă de lucru... De-aia vezi tu pluguri în fața ochilor !...“

Uită apoi, de pluguri și de nori, după ce porniră iar la drum, prin noroi și prin apă, gîndindu-se la unele și la altele, visînd-o și dorind-o pe Lița, în timp ce mergea, îngînînd un cîntec ori ascultînd pe alții cum cîntau, tot așa, din mers, trăind și retrăind aceeași senzație stranie, că mergea înapoi și că drumul ăsta era cel mai lung, dintre toate drumurile pe care le bătuse pînă atunci, era nesfîrșit.

– AI VĂZUT, Simioane, îi spus al lui Țâncuș, după ce trecură granița, după ce intrară în țară, ai văzut că am avut dreptate : *s-a făcut reformă* peste tot !... S-a isprăvit cu moșierimea și cu burghezimea !...“

„Cum așa : *s-a* isprăvit ?“ întrebă Monu.

„Așa, bine !... S-a isprăvit, și gata !... De-acum încolo o să fie vremea noastră, mă !...“

„A cui, adică ?!...“

„A noastră, mă, a necăjiților !...“

„Să dea Dumnezeu !“ mai spuse Monu.

Un timp nu se mai văzură deloc, după ce ajunseseră, în sfîrșit, în Dîrja. Monu nu mai ieși pe nicăieri, stătu pe acasă, jucîndu-se ziua cu Marie, cu fătuța lor de atunci, care se făcuse mărișoară, se săltase, iubindu-se noaptea cu Lița, la nesfîrșit și cu un fel de disperare, întrebînd-o din cînd în cînd, fără voie, parcă ar fi vorbit cu gura altuia, cu gura omului care bătuse fronturile și drumurile Europei, bombănind și visînd, dacă fusese cuminte în vremea cît lipsise el.

„...Ți-am spus, Simioane, răspundea femeia, încet sau repezit, după cum îi erau gîndurile și vrerea, ți-am povestit mai tot !...“

„Dar de ce nu chiar tot ? !“ zicea el.

„De ce ! ?... Nu se poate !... Nimenea nu poate face așa ceva, să povestească tot ce *s-a* întîmplat cu el, într-o viață !...“

„Dar de ce ?“ stăruia Monu, căutînd o fisură între vorbele ei, o șovăială, ceva care să-i confirme o anumită bănuială, o anumită presupunere, de care ar fi vrut să scape.

„Nu știu nici eu de ce, dar cred că-i așa !... Ce, parcă tu ai putea să-mi povestești tot ce ai pățit pe fronturi și între ele ?! N-ai putea !... Sînt multe lucruri pe care le uiți, pentru o vreme ori pentru totdeauna !...“

„Da, așa-i, admitea el, asta-i adevărat !... Dar tu, din tot ce a fost între noi, mai ții minte ceva ?!...“

„Cum să nu, Simioane !?... Țin minte...“

„Ce anume ții tu minte ?...“

„Tot ce a fost între noi !... N-aș putea numi o împrejurare anume, pe care s-o pot pomeni acum...“

„Dar ce ții tu minte atuncea ?!“...

„Pe tine te țin minte, pe tine întreg, așa cum ai fost tu de la început !.. “

„Și cum am fost eu atuncea ?!...“

„Ai fost cam aspru, nu știu cum să zic eu, ai fost cam rău !... Nici n-am mai știut nimica un timp, de spaimă ori de părere de bine !... Nu-mi dau seama nici acuma... Era așa de parcă m-aș fi aprins... Parcă *s*-ar fi revărsat în mine o văpaie mare și grea !...“

MAI APOI, cînd nu se aștepta deloc, se pomeni cu Ionelu lui Țâncuș în ușa tinzii, într-o dimineață, devreme. Nu-l văzuse și nici nu-l auzise, cînd se apropiase, îi auzise glasul, îl auzise vorbind și se întunase imediat către el.

„Tu erai, Ionele ?“ întrebă Monu.

„Eu, cine să fie altcineva“, răspunse celălalt, rîzînd cu rîsul lui alb și săltăreț.

„Dar pe unde ai venit, mă ?“ stărui Monu, apropiindu-se, ieșind și el în prag și uitîndu-se cercetător prin curte.

„Prin grădină, măi Simioane, ai un pîrleaz în gard, un pîrleaz mare, de toată frumusețea...“

„Îl dreg eu, nici nu l-am văzut...“

Celălalt spuse ceva de pîrleazuri și de lipsa bărbatului de la casa lui, dar Monu se făcu că nu pricepe nimic, îl întrebă de ce îl căuta, — „Cu ce ocazie pe la noi, cum se zice, cum zici tu cîteodată ?!...“

„Treburi importante, Simioane !... Hai, îmbracă-te și hai !...“

„Unde, mă ?...“

„La plasă și pe la județ... Eu m-am interesat de toate de cînd m-am întors acasă...“

„Și ce ai aflat, mă, de te-ai pornit așa deodată să faci ordine-n sat ?!...“

„Îți spun eu, acuma hai, îmbracă-te și hai !...“

Ieși Lița, cu un străjac în brațe, și Ionel o întrebă ce mai face.

„Tot frumoasă, tot frumoasă ?!“ își încheie el scurta vorbire.

„Frumoasă și veselă, făcu tînăra femeie, nu fără plăcere, mai veselă decît oricînd !...“

„Chiar așa ?!...“

„Chiar !... Dacă mi s-a întors omul acasă !...“

„Ei, mare lucru !...“

„N-o fi pentru alții, dar pentru mine este !... Dar tu, acuma, unde vrei să mi-l duci ?...“

„Nu ți-l fur, n-ai nici o grijă !...“

„Nici n-ai să poți !“

„Nici nu vreau, tu... Pe el, drept să spun, nu l-aș lua nici pe gratis !... Pe tine, însă, te-aș lua, te-aș fura fără să clipesc !...“

„Du-te-n foc să te coacă, măi Ionele, că tu întotdeauna te-ai ținut numai de *bancuri*, de nu mai știe omul cînd glumești și cînd vorbești serios !...“

„Acum n-am glumit, tu, Liță !...“

„Dar ce-ai făcut dacă n-ai glumit ?...“

„Am vorbit serios, Liță !... Să mă bată Dumnezeu dacă mint !...“

„Tu și seriozitatea !...“

Vorbind cu el, răspunzîndu-i la întrebări, tînăra femeie, tînăra și frumoasa femeie, fiindcă era frumoasă, — „Faină tare, bat-o văpaia s-o bată !“, cum ar fi zis Monu — se dusese pînă la gura șurii, umblînd agale, pusese străjacul pe o culme, dăduse drumul la găini, întorcîndu-se apoi, revenind în ușa tinzii, unde se opri puțin în fața lui Ionel, vroind să-i mai spună ceva și nemaiapucînd. Ieși Monu din casă, ieșea chiar atunci, cuprinzîndu-i pe amîndoi într-o privire sumbră, făcîndu-i să încremenească, copleșindu-i cu gîndul lui puternic și arzător.

„Ei, dar ce-i pe-aicea ?“ făcu Monu cu o uimire cam silită.

„Nimica, ce să fie ?“ răspunse Lița, strecurîndu-se în casă ca o șopîrlă. Iar Ionel, neștiind ce să mai zică, îl întrebă pe Monu dacă-i gata și dacă pot pleca.

„Bun înțeles, răspunse Monu, ce, tu nu vezi ?!... Ori nu te mai grăbești ?!...“

„Ba mă grăbesc, cum să nu...“

„Atunci hai !... Hai la drum !...“

Un timp nu mai vorbiră nimic și nici nu se mai uitară unul la altul, ignorîndu-se complet, cu un fel de voioșie sprințară și rea, Ionel, cu un sentiment de mînie nelămurită și grea, Monu, care mergea de altfel mai încet, uitîndu-se mereu peste sat, căutîndu-l, cu un fel de teamă, fiindcă era ceață, era o negură aspră, groasă și apoasă, abia dacă se vedea cîte ceva, pe ici și pe colo : cîte-un colț de grajd, cîte-un umăr de casă, cîte-o cumpănă de fîntînă, cîte-o poartă și cîte-un horn înalt, din care abia dacă se ridica cîte-un firicel de fum ; numai drumul se vedea și se așternea înaintea lor, umed și moale, înflorit de brumă pe alocuri, pe unde era mai colțuros și mai brușios.

(Fragmente din romanul
Suferința urmașilor)

CORNELIU BABA :
Țărani

1907

Se pregătește focul

Bătrînii satului la cină
pe masa de lemn douăsprezece blide de lut
au tăcut
paznicii au furat ziduri de suflet
și ard legile
au ruginit vorbele celor de piatră
se-nspăimîntă ciinii de ger
și latră
pling urmele bătrînului de pe urmă
pe pinza satului de trudă –
pre el săgeți in mătăsuri
și piinea otrăvită de gura unui mort
bărbații
grăiesc dealului
și-n miini sărută lutul
puțin

spre cer plouă cuțite
și pluguri uitate-n memorie

Ochiul

Ochiul–ziuă cite înțelege
arde rece
ride
Să cadă obloanele nopții
uniformele hide
Bufnița il caută printre cruci stricate
pe insemnul unui gide
(ochiul–ziuă plinge, ride)
Bufnița-ntre scinduri somn
Șugubină și pustiu
cu aripa întinată
sperie clopote de ceață –
o gonește raza unui riu
în pereți de lună așezată
Pe cai albi se-aprinde-n floare
văzul peștera cerimii
spălindu-și veșmintele
în odăi de sărbătoare
spălindu-și uneltele
Ochiul-ziuă înțelege
peste cornul dorului
că obloanele betege
au țițina ruginită
(osindirea le mărită)
ochiul margine-n veșminte n-are
O, cum mușcă lespedea din palme,
lacrima își scrie pe un bob de griu
Grinda punte-ntre hotare
(sparge piatra, in ea inima îmi moare!)
leagă graiul și pe cei ce-l știu –
trandafiri imi curg prin singe
ochiul prin flăcări invinge –
Ochiu cite-amurguri stinge.

Mîini arse și pluguri

Mîini arse pe pluguri arse
Și ochii cit moșia întunecată
Cerșind dintre flăcări

Umeri apăsați de lut
Movile de oameni și ciini
Movile stirnite de flacăra-vamă

Mîini arse și pluguri
Și ochii copilului caută un mormint
Să plingă

Șerpii prin văzduh
poartă osinda din plug.

Ion Iuga

Teatru

Marcel Anghelescu

NE despărțim cu adîncă durere de Marcel Anghelescu. Ne cutremură gîndul că odată cu el dispare încă unul din marii actori. Marcel Anghelescu a strălucit timp de trei decenii pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale" și a contribuit la faima acestui teatru în țară și peste hotare.

De la primul spectacol de amatori, în care a debutat, și pînă la marile creații din Caragiale, Gogol, Cehov, Goldoni și Shakespeare, drumul lui Marcel Anghelescu a stat sub semnul talentului, al conștiinței profesionale și al măiestriei ; dar mai presus de orice, al omeniei. El a fost interpretul ideal al omului cumsecade, cu inimă mare și umor sănătos, pentru că și în viață era de o rară candoare și bună credință, de o înduioșătoare modestie și delicată discreție. În istoria teatrului românesc vor rămîne antologice personajele create de Marcel Anghelescu : Dobcinski din **Revizorul**, Doolitle din **Pygmalion**, Maurizio din **Bădăranii**, Matei Millo din **Căruța cu paiațe**, apoi bunul și inimosul Cadîr și, mai ales, neuitatele fețe caragialești : Ipingescu și Ghiță Pristanda.

Ultimul rol pe scenă a fost în **Comoara din deal** de Corneliu Marcu Loneanu, unde interpreta un țăran hîtru, dînd dovadă de naturalețea cuceritoare care a fost totdeauna o trăsătură definitorie a creațiilor sale. Ultimul rol cinematografic l-a jucat în comedia cinematografică **Tufă de Veneția.** Filmul, televiziunea păstrează, pentru generațiile viitoare, cîte o fărîmă din marea sa înzestrare.

A fost printre cei dintîi actori care, după Eliberare, a răspuns chemării Teatrului Național, integrîndu-se în marea trupă a primei scene a țării. Distribuindu-l în **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută**, Sică Alexandrescu a avut excelenta inspirație de a-i încredința în ambele montări rolul polițistului. Studiind profund ipostazele personajelor, Marcel Anghelescu a publicat ulterior rodul cercetărilor sale într-o contribuție teoretică ce se înscrie, cu o profundă personalitate, în teatrologia momentului caragialian. Distribuindu-l în **Trei surori** de Cehov, în **Romeo și Julieta** de Shakespeare, regizorul Moni Ghelerter a contribuit la revelarea altor valențe ale acestui strălucit talent actoricesc, care s-a dovedit la largul său și în marele repertoriu universal, configurînd cu originalitate eroi memorabili.

A răspuns totdeauna, cu bucurie, la chemarea de a sprijini dramaturgia originală și a intrat, fără șovăire, în spectacole care, chiar dacă nu se bizuiau pe texte deplin izbutite, ajutau totuși la lansarea unei idei dramaturgice noi, a unei transpuneri a realității imediate, a unui nume nou. Aurel Baranga, Mihai Davidoglu, Alexandru Mirodan au beneficiat, printre alții, la începuturile carierei lor, de aportul foarte prețios al lui Marcel Anghelescu.

La radio, în film și la televiziune, Marcel Anghelescu a interpretat numeroase personaje care nu vor pieri din amintirea spectatorilor. Dar pentru noi, colegii lui, artistul rămîne, dincolo de mască și costum, omul cu un singur chip, acel al tovarășului de muncă loial, vesel, simplu și bun. Aceasta este amintirea cea mai de preț pe care i-o vom păstra totdeauna.

Dina Cocea

■ Născut la 3 XI 1909, la Craiova, Marcel Anghelescu a absolvit Conservatorul de artă dramatică din localitate în anul 1933. Primul rol l-a interpretat în „Tebaida" de V. Eftimiu, obținînd consacrarea în „Mascarada". Din anul 1937 a jucat pe scenele teatrelor din București și la „Alhambra" (operetă). Abordînd un repertoriu divers, a realizat roluri memorabile în „Răzvan și Vidra", „Vlaicu Vodă", „Apus de soare", „O noapte furtunoasă", „D'ale Carnavalului", „Regele Lear", „Revizorul", „Bădăranii", „Take, Ianke și Cadîr", „Simfonia patetică" și altele, interpretînd, din 1949, roluri în peste 20 de filme. O perioadă de timp a fost director al Teatrului de Stat din Ploiești.

Un regizor tînăr la Timișoara

PREMIERA recentă a zguduitoarei drame contemporane spaniole **Fundația** de Antonio Buerro Vallejo la Teatrul Național din Timișoara atrage atenția asupra unuia din cei mai dotați și temeinici regizori tineri, Ioan Ieremia. După ce a absolvit Institutul cu un examen foarte bun, montînd original **Bucătăria** de Wesker, el s-a stabilit în orașul bănățean, lucrînd aici cu statornicie, punînd în scenă numai piese ce merită interes — nici o bagatelă — contribuind la recondiționarea unora din valorile trupei, sprijinind cu fapta acțiuni menite a spori cultura teatrală a ținutului.

S-a vorbit pe larg, în presa care urmărește întreaga mișcare teatrală, despre interpretarea personală pe care a dat-o **Viforului** de Delavrancea, analizînd din perspectiva cercetării istorice moderne epoca, propunînd legitimări ale gesturilor eroului. Nu e un conspect inedit ; cu mai mulți ani în urmă s-a demonstrat că e perfect plauzibilă scenic atitudinea lui Ștefan cel Tînăr, de salvgardare a intereselor țării în opoziție cu partida conservatoare, boierească, avîndu-l ca exponent pe hatmanul Luca Arbore. Versiunea timișoreană actuală transgresează însă mai decis și mai complex piesa din registrul romantic în cel realist, drama unui temperament impulsiv și a unui caracter instabil care eșuează în fărădelegi demențiale, devenind acum o dramă politică de orientare documentară despre un episod atestabil al luptei pentru libertate și suveranitate națională. Actul de creație regizorală implică în mod necesar — și la noi, și în alte părți — această dublă confruntare a piesei istorice : cu evenimentele ce au inspirat-o și cu actualitatea ; altminteri, rămînem cantonați în reconstituiri fade, de modalitate desuetă, cu rodomontade și bravuri gesticulatorii. Stilul unei piese vechi nu e obligatoriu pentru spectacolul de azi, după cum armătura teoretică pe care s-a bizuit un autor de odinioară nu e neapărat utilă și creatorului ce așează azi opera pe scenă.

El însuși un temperament robust și cu o alcătuire sufletească mai colțuroasă, Ioan Ieremia a dus mai departe modul personal de exegeză a piesei istorice, în premiera românească absolută a dramei shakespeariene **Henric VI** (partea a III-a), privind cu obiectivitate rece cumplitul și deopotrivă derizoriul „război al rozelor" în care, treptat, se distrugeau toate principiile politice și se macerau toate scrupulele morale, lupta pentru putere generînd crime oribile și masacre inutile, scoțînd la iveală monștri avizi de stăpînire absolută, fără nici o idee de guvernămînt. Așezînd reprezentanții principali ai taberelor încăierate în două căruțe, care evoluează mereu în cerc (ele devenind și castele, turnuri, metereze, locuri de luptă), regia a marcat clar natura închisă a acestui război civil fără țel și fără sfîrșit, potențînd astfel sentimentul amar al autorului. În spațiul dintre liniile de bătaie e tronul pauper, pe care se rînduiesc regi tocmelnici, lași, cruzi, neputincioși, ambițioși; tot aici rătăcește năuc și dezarmat — pentru că aparține altui timp — regele Henric, filosof steril și om fără vlagă, cînd dăruindu-și coroana, cînd repunîndu-și-o neconvins pe cap — și se întrunește gălăgiosul parlament, liber și captiv, acționînd din impulsuri particulare și îngenunchind sub amenințarea forței. Oamenii trec aleatoriu din falanga trandafirului roșu în a celuia alb, urmînd o căpetenie, mînați de o vindictă, sau pur și simplu din inerție. E o stare de dezagregare generală în care legea o face nu numai sabia, ci și șișul. Instituțiile țării se află în posesia unor imunzi aventurieri. Sensurile convocate de regie apar clare, momentele de culminație sînt pensulate în culori tari, structura metaforică are soliditate și anvergură.

Tot astfel arată și **Dosarul Andersonville** de Saul Levit, secvență a războiului de secesiune, privit aici printr-un proces intentat sudiștilor pentru crime de lèseumanitate, dar prilejuind și o dezbatere, foarte dură, despre relația dintre datorie și conștiință în împrejurări excepționale. Cum gazetarul american care a scris piesa a dorit expres ca dezbaterea să se refere atît la faptul istoric anume, cît și la multe alte împrejurări similare cînd oameni în uniformă au fost în situația de a practica genocidul justificîndu-se apoi cu statutul de subordonați, spectacolul a putut lesne adopta viziunea piesei și a extinde discuția, prin fine trimiteri și limpezi asociații pînă la vremuri apropiate de noi. Din nou regizorul a lucrat cu acribie, fără tărăgănări, evitînd ambivalențele, afirmînd treptat, nuanțat, dar fără șovăire, ideea justițiară implicată.

În tratarea textelor din vremea noastră el s-a arătat la fel de sobru și concentrat dramatic, manifestînd ostilitate față de ornamente și digresiuni, căutînd un drum drept și limpede, dînd verdicte, sancționînd etic, făcînd proeminentă ideea generală în numele căreia acționează.

Gabaritul artistic al spectacolului **Un fluture pe lampă** de Paul Everac e mai redus la Timișoara decît la București, dar miezul lucrării apare tot atît de dens, iar aspectul politic al înfruntărilor e chiar citeodată mai revelatoriu. Sînt bine evaluate contrastele unei lumi debusolate, iar înfruntările se săvîrșesc la un voltaj înalt, cu excepția, desigur, a acelora pe care autorul însuși, cunoscîndu-le mai vag, le-a confecționat dintr-un material moale ce devalorizează electricitatea dramei.

Fundația, piesă de o forță tragică remarcabilă, o parabolă inedită a aparențelor sulemenite ale regimurilor totalitare, istorie crîncenă a unor luptători claustrați în celula condamnaților la moarte, a căpătat, în viziunea scenică timișoreană (premieră românească absolută), o plasticitate deosebită. Iluziile maladive se volatilizează treptat, conștiința clătinată a eroului tînăr se reechilibrează, sfîrșitul său e luminat de revelarea adevărului. Aici eroismul constă tocmai în lupta pentru cucerirea unui adevăr fundamental ; în cursul acțiunii, grotescul formelor false ale presupusei fundații e înlocuit de realismul brutal al temniței ; se dezvăluie felonia de sub jovialitate, trădarea disimulată sub candoare. Tragismul autentic e al celor ce cîștigînd, în fond, lupta nu mai au timpul necesar pentru a-și trăi biruința. Scrisă stringent și compusă cu excelent meșteșug, în planul ei constant înclinat, piesa a fost situată scenic ferm pe coordonatele ei politice esențiale. Cazul e extrapolat cu iscusință spre generalitatea dorită. nimic din ceea ce se petrece nu e inert sub raportul semnificațiilor, doar tensiunea artistică e oscilantă, mai ales din cauza valorilor actoricești inegale.

DIN montările pe care le-a semnat pînă acum, în scurta dar atît de serioasa și fructuoasa sa activitate, regizorul Ioan Ieremia se vădește a fi un artist bine conturat, cu gîndire matură și știință scenică, o minte sprintenă și un temperament viguros. E înclinat spre o insurgență benefică față de formele osificate și procedeele rutiniere, găsește și regîndește personal piesele, căutînd expresia lor optimă în relație directă cu contemporaneitatea, construiește spectacolele în spațiu, nu pe orizontale, inventează metafore îndrăznețe, de o frumusețe bărbătească, fiind atras în special de dramă, explorează cu personalitate posibilitățile unui stil dramatic direct, energic, dinamic.

În montările sale se observă uneori și schematizări : nuanțele se estompează, atmosfera e aridă, rămîne prea vizibil scheletul construcției. Iarăși, nu s-ar putea spune că regizorul are ochi sigur în ce privește distribuțiile. Ce-i drept, destoinica trupă timișoreană e mai puțin reprezentativă în compartimentul vîrstelor tinere ; dar chiar și călăuzirea actorilor maturi nu e totdeauna îndestulătoare, iar rolurile episodice, figurația sînt îndeobște pierdute din vedere. În fiecare spectacol al tînărului și înzestratului regizor apar, pe lîngă scene grandioase, și momente neelaborate, de factură rudimentară ; după o hiperbolă profundă și cuceritoare se ivește și cîte o elementară copilărie. Arătînd că știe ce vrea și că are capacitatea de a-și transpune ideile într-un limbaj propriu, regizorul Ioan Ieremia, ca și alți colegi de generație, nu dovedește totdeauna și **rigoarea** necesară în finalizarea gîndului creator, nu realizează **integralitatea** spectacolului, nu e preocupat pînă la capăt și în toate detaliile de **calitatea** actului artistic. E adevărat că și el, ca și alții, e nevoit să lucreze uneori cu actori perimați, refractari la orice ieșe din obișnuințele lor tocite ; că întîmpină anevoințe feluri te în manipularea figurației necesare, în organizarea ambianței plastice și sonore etc. Dar dacă, în aceste condiții, o bună parte a spectacolului e izbutită și altă parte e deficitară înseamnă că nu cauza obiectivă e culpabilă în principal. Iar dacă în condiții egale de lucru o operă scenică se impune, iar alta dă satisfacții parțiale înseamnă că improvizația sau pripa, sau lipsa de autoexigență au fost printre motivele reale ale reușitei parțiale.

Cum acest regizor atît de dotat și temeinic e preocupat, după cum demonstrează, de realizări importante pe opțiuni repertoriale serioase și dorește a da sensuri politice pătrunzătoare operelor sale scenice, e de presupus că va găsi și posibilitatea de a-și conspecta mai sever propria-i activitate pentru a cuceri, în lucrul său, o cotă artistică și mai înaltă. El se află acum în prima linie a regiei teatrale și e un avantaj al scenei timișorene că beneficiază și de un atare talentat coordonator al efortului artistic colectiv.

Valentin Silvestru

Un domnitor moldovean : Ștefăniță Vodă (Viforul de Delavrancea — interpret Gheorghe Stana) **și un rege shakespearian, Henric VI (Ștefan Mării)**

Radio Televiziune

Din nou despre teatru

■ Un mult așteptat reviriment este atestat de ultimele săptămîni de teatru la televiziune. Numărul transmisiilor este în continuă creștere, repertoriul este mai divers, cu firească atenție asupra literaturii originale (clasice și contemporane), fără neglijarea, de asemenea firească, a celei universale. O practică absolut curentă pe micul ecran de pe toate meridianele este, apoi, experimentată cu bune rezultate : înregistrarea pentru televiziune a unor spectacole de succes din diferite teatre, acțiune de două ori binefăcătoare : ea proiectează talentele și talentul unui colectiv în atenția întregii țări și este, în același timp, o curajoasă victorie asupra timpului. Cîte splendide montări de la București, Cluj-Napoca, Piatra Neamț, Sibiu, Iași sau Tg. Mureș nu au fost acoperite de ceața uitării ? Cîți mari actori sau regizori, al căror profil teatral este acum greu de reconstituit adecvat, nu au rămas doar în memoria unui mic număr de spectatori ? În acest sens, redacția teatrală a televiziunii are de îndeplinit o obligație de onoare, echivalînd cu un act de cultură și de real patriotism. Integral sau fragmentar, succesele stagiunilor trebuie păzite, prin înregistrări pe peliculă, de furia timpului. Mai devreme sau mai tîrziu, astfel, alcătuirea arhivei naționale de teatru trebuie a fi luată în discuție și cine mai bine, mai prompt, mai serios și mai eficient decît televiziunea poate îndeplini această sarcină de interes național ? Salutăm, deci, recentele inițiative și ne bucurăm, în același timp, că majoritatea transmisiilor au evidențiat, odată mai mult, virtuțile, recunoscute pe plan mondial, ale artei scenice românești. Iată, în ultima săptămînă : Gina Patrichi și Victor Rebengiuc într-o plină de sensibilitate montare a piesei **Uitarea** de Valentin Munteanu (adaptarea și regia TV Constantin Dicu, muzica de Cornel Fugaru), trasînd impecabil contururile imponderabile ale unei mari iubiri care, ca totdeauna, devine strălucitoare doar prin consecvență, adevăr și demnitate. **Nunta însîngerată** de F.G. Lorca a însemnat, apoi, afirmarea unei patetice viziuni regizorale (autor Timotei Ursu), ce a știut să exploreze adîncul lirism al recitativelor (rostite de Olga Tudorache, Irina Răchiteanu Șirianu, Violeta Andrei, Al. Repan... și comentate de glasul lui Tudor Gheorghe).

■ **Domnul Tudor din Vladimiri** de Corneliu Vadim Tudor (regia artistică Dan Puican), scenariu transmis în ciclul **Teatru radiofonic pentru copii**, a fost o elocventă și convingătoare reconstituire a începutului de secol 19 românesc, dominat de o mare personalitate ce a încercat finalizarea

Ventura, eroul principal al filmului politic realizat de cineastul italian Francesco Rosi

Un film politic

ÎATĂ un film care pare a fi o poveste **polițistă**, dar care, în realitate, este altceva și anume : o poveste **politică**, un film politic. E realizat de cineastul italian Francesco Rosi. Personajul principal (interpret Lino Ventura) e un inspector de poliție, care caută, pasionat, dar fără succes, să descopere pe autorul unor inexplicabile omoruri. Filmul **Cadavre de lux** se termină fără a ni se arăta autorul crimelor. Pînă la urmă chiar va fi ucis și inspectorul. Iar guvernul, poliția, justiția vor emite un comunicat în care se declară că acel inspector s-a sinucis, că el mai demult suferea de o depresiune nervoasă, că-și imagina comploturi de tot felul și că, înainte de a se sinucide, el l-a împușcat pe secretarul general al partidului comunist. Comunicatul precizează că același revolver, revolverul inspectorului, a cauzat și omorul și sinuciderea. Iar spectatorul, care știe că acel comunicat oficial este, de sus pînă jos, o sfruntată minciună, nu reușește să priceapă întregul adevăr. Însă n-are dreptul să acuze filmul că e confuz și incomprehensibil. Filmul, din contra, tocmai pentru că faptele se bat cap în cap, permite publicului, ba chiar îl obligă să ghicească adevărul. În primul rînd el va înțelege scopul acelei minciuni evidente la care recurge autoritatea, oficialitățile, căci acea minciună arată că e vorba aici de ceva mult mai grav decît simpla corupție a autorităților ; că însuși faptul că se dorește, cu tot dinadinsul, să se discrediteze teoria „complotului", minimalizîndu-l, adică prezentîndu-l ca pe o manie a unui comisar bolnav de nervi, demonstrează contrariul. Mai ales că, în cursul poveștii, un magnetofon misterios anunță pe misterioșii săi destinatari că polițistul care conducea ancheta a izbutit să miroasă adevărul și că a devenit periculos. Spectatorul înțelege, ghicește, că teoria complotului politic e justă. Dar el mai trebuie să ghicească și detaliile concrete ale proiectatului complot, ideologia lui, personajele care îl urzesc. Asta, comisarul nostru nu a ghicit-o încă, și moare asasinat înainte de a o fi aflat. Rămîne deci ca toată dezvăluirea să cadă în sarcina spectatorului. Ghicirea e una din funcțiile importante ale spectatorului într-un film bun. El ghicește dinainte ceea ce detectivul poveștii va ghici și demonstra cu argumente. Așadar, ghicitul său precede ghicitul detectivului. Dar în filmul nostru n-a fost așa. Detectivul moare fără să descopere nici faptul complotului, nici personajele care îl uneltiseră. Filmul lui Francesco Rosi e unic în genul său, căci lasă sarcina ghicitului în întregime în seama spectatorului. Sarcină posibilă, dar dificilă. Iată de ce mulți spectatori au socotit-o imposibilă și au acuzat filmul, în loc de a se acuza pe ei. Și iată de ce filmul e foarte original și esteticește, căci pune în chip nou problema raporturilor dintre personajele peliculei și publicul care are sarcina să le priceapă.

Nedumeririle sînt oarecum justificate. Căci la prima vedere totul părea absurd. Rînd pe rînd sînt asasinați înalți magistrați ; mai întîi — un procuror și un judecător. Spectatorul acuză mafia. Dar ipoteza, imediat, cade. Mafia se ocupă de afaceri rentabile : trafic de droguri, de prostituate, de ruletă, bacara, pariuri la curse și alte asemenea. Ce interes are ea să asasineze judecători ? Altă ipoteză e incapacitatea poliției, care nu e în stare să împiedice crimele. Ipoteză cam vagă și care se lovește de aceleași obiecții : de ce victimele sînt alese printre înalții magistrați ? Inspectorul de poliție are, la început, o altă ipoteză. Un judecător poate comite erori judiciare. El poate condamna pe nedrept. El poate nenoroci pe un nevinovat. Și atunci victima, sau un răzbunător al acestuia, va voi să pedepsească pe judele blestemat. Ceva mai mult : inspectorul descoperă un caz tipic de eroare judiciară ulterior recunoscută ca atare. Și mai descoperă că toți judecătorii asasinați făcuseră parte din completul de judecată care condamnase pe nefericitul inculpat. Totuși, ipoteza nu stă în picioare. O asemenea aventură gen Monte Cristo are ceva prea romantic, prea rocambolesc. De aceea inspectorul își schimbă teoria. Hecatomba de magistrați s-ar putea să fi fost doar un paravan, un camuflaj pus la cale pentru a ascunde adevăratul complot. Un complot deosebit de grav, un complot de ordin nu comercial-gangsteresc, ci politic, subversiv. Rînd pe rînd, el se gîndește la „micile grupuri", fie fasciste, fie stîngiste care, azi, în Occident, mișună și fac multă zarvă. Se gîndește și la grupulețele posibile de tineret contestatar, cu incoerentele, anarhistele lor apucături. Dar toate aceste ipoteze cad. Sînt prea firave pentru adevărata catastrofă care amenință. Totuși, în fond, e vorba tot de un grup clandestin, fascist. Adunînd toate faptele poveștii, spectatorul ajunge și el la ipoteza **complotului.** Un complot de gen hitlerist, care consta din a profita de delincvența crescîndă, de neputința organelor ordinii publice ; și de a acuza indulgența aducătoare de anarhie. Concluzia ? Dictatură absolută, guvern de mînă forte. Adică exact respectarea manevrelor și sinistrelor șiretlicuri care odinioară îl aduseseră pe Hitler la putere. Ca o anexă la program, atac împotriva singurului adversar serios : comuniștii, a căror atitudine fermă și riguroasă organizare le stă în cale. Complotiștii care doreau să ducă populația în stare de disperare, ar vrea să-i împingă și pe comuniști la o stare de revoltă violentă. De aceea aranjează asasinarea secretarului partidului, știind că asta nu poate să nu înnebunească de indignare pe comuniștii fideli. Este exact ceea ce vedem că se întîmplă. Sute de steaguri roșii, zeci de mii de pumni încleștați umplu străzile, în agitate procesiuni. Avem aci aceleași provocări, același complot de tip nazist pe care îl mai întîlnisem în admirabilul film al lui Vanzina (interpret Salerno) : **Poliția vă mulțumește.** Cu diferența că acolo detectivul (ucis și el) adunase toate probele necesare pentru a zădărnici complotul. Așadar, acolo detectivul descoperise adevărul. În **Cadavre de lux** însă detectivul e doar pe calea cea bună. Aici detectarea, dezvăluirea sensurilor profunde, o va face, după terminarea filmului, spectatorul. El singur. Faptele poveștii, din absurde și contradictorii cum fuseseră, redevin logice ca piesele unui „puzzle" descifrat și reconstituit. Și drama astfel dezvăluită arată cum primejdia neofascismului e reală. **Cadavre de lux** (semnat de excelentul regizor Francesco Rosi) este un film nou, prin tema sa profund politică, dar și în ordine estetică, prin felul cum se face legătura între faptele poveștii și misiunea de detectiv a spectatorului. Iar ca distribuție de actori, filmul e un adevărat recital de vedete.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Întinerirea

● Revederea, după doisprezece ani, a **Răscoalei** ne-a trezit sentimentul grav al răsfoirii unui album : cei de azi, cu înfățișările lor vechi, de tinerețe, trași la față și neștiutori, înapoiați în timp ca într-o boală a virstelor, certificînd trecutul dintr-o altă optică, mai definitivă și mai apropiată de adevăr...

În momentul premierei (tracul nu-i aparține lui, ci spectatorului), filmul nu este — de obicei — destul de depărtat de respirația străzii pentru a i se putea pronostica exact clasicitatea. El este, încă, un spectacol crud, peste care va trebui să se așternă pulberea stelelor pînă să se poată spune că a fost supus la proba temeiniciei. Cu atît mai mult un film de evocare, pentru că acesta, îmbătrînind, tinde să devină istoric în dublă accepție, apropiindu-se — relativ — și de sursa epocii pe care o reproduce, și de limpezimea visată a sensurilor.

Într-o anumită măsură, aceasta este și impresia lăsată, azi, de **Răscoala.** Scenariul lui Petre Sălcudeanu, imaginea lui Nicu Stan, regia lui Mircea Mureșan (premiată între timp, în 1966, la festivalul de la Cannes) ne duc într-un orizont care este al operei lui Liviu Rebreanu, dar în același timp al evenimentelor de la 1907, și totodată — pe plan artistic — al momentului nostru, căci intențiile s-au structurat și au fuzionat într-o imagine unitară, mult mai apropiată de ideal decît fusese ea în momentul premierei. Opera devine astfel mai veche și mai nouă în același timp — veche în ordinea evenimentelor narate, de care pare să se fi apropiat, nouă în sensul surprizei pe care ne-o produce față de impresia de la premieră, devenită acum desuetă.

Filmul apare acum, pe o bună întindere a sa, ca un dialog nereușit — căutat de unii, refuzat de ceilalți — între țărani și stăpînii pămînturilor. Iar contratimpul continuu al intențiilor atîtă mereu acel arc voltaic misterios pe care îl emană faptele istoriei, ca și celulele artei moderne. În așteptarea tragicului deznodămînt care a fost pînă la urmă răscoala, îți învie în fața ochilor atîtea din episoadele tarate de discordie din arta secolului nostru, iar neînțelegerea absurdă a nevoilor celor slabi te cutremură pînă la punctul în care ea poate să pară o stranie fatalitate. De aceea, noua ediție a **Răscoalei** ne-a părut ceea ce filmul și este de fapt : o operă care, îmbătrînind, se scutură de virstele intermediare, devenind a timpului, deci a epocii comemorate.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Am revăzut săptămîna trecută acea capodoperă numită **Rubliov.** Am revăzut neuitata scenă a clopotului și mi-am amintit ceea ce am citit odată, nu fără o secretă tresărire, în legătură cu această mare secvență a filmului : „O artă deosebit de apreciată era turnarea clopotelor. În acest domeniu, vechea Rusie excela [...] Meseria era legată de o superstiție ciudată : pentru ca un clopot să reușească, trebuie ca o minciună să fie luată drept realitate. Cu cît minciuna era mai mare, cu atît clopotul avea un sunet mai frumos și mai pur". **Rubliov** îmi aduce aminte de fiecare dată de acea propoziție din carte care spune că „demnitatea mișcării unui iceberg se datorește faptului că numai a opta parte a lui se află deasupra apei". Ca un iceberg, **Rubliov** plutește încet : numai o mică parte din el e vizibilă cu ochiul liber. Cea mai consistentă parte a lui este ascunsă.

a. be.

■ Minunatul nostru reporter Ion Ghițulescu a găsit pentru dimineața zilei de 1 Martie cadoul (radiofonic) cel mai potrivit : o fetiță a recitat optimist o poezioară cu stele și trandafiri. Afară, zăpada învelea încă acoperișurile Bucureștiului. Dar cerul era extrem de limpede.

■ **Sonet pentru o casă** (documentar de Maria Preduț și George Brătianu) s-a numit ultima secvență a unui prețios ciclul TV : **Bucureștiul necunoscut,** care ne aduce de fiecare dată noutăți aproape senzaționale despre propriul nostru oraș. De această dată, emisiunea a fost dedicată muzeului de artă europeană feudală aflat în imediata apropiere a vilei Minovici. Am înaintat, astfel, conduși de distinsa noastră gazdă, ing. D. Minovici, pentru care alcătuirea muzeului a însemnat de fapt propria sa viață, printre masive mobile de renaștere italiană, privirile noastre au cuprins molatice tapiserii flamande și transparente porțelanuri, de pe un șevalet ne-a întîmpinat impenetrabilul Cosimo de Medici, iar pe perete am întrezărit o grațioasă madonă din școala lui Leonardo da Vinci, am pășit pe sub lumina unor impunătoare lămpi și peste umbra unor tăcute statui, imensa bibliotecă ne-a întîmpinat cu misterul de totdeauna al cărților rare. Revederea „pe viu" a muzeului este dorința tuturor spectatorilor emisiunii de luni după amiază, difuzată, din păcate, doar pe programul II.

Ioana Mălin

Telecinema

„Samuraiul"

● Nu se pot calcula tăcerile adunate de Melville în **Samuraiul.** Se încearcă decriptarea tuturor tăcerilor unui oraș, unui hotel, ale unei case, ale unui om prins între o colivie și un metro. Voluptatea francezului citadin nu e mai mică decît a lui Kobayashi care în „samuraiul" său stringe, în șuierul vîntului, tăcerile cîmpului pustiu. La marii artiști ai filmului calitatea tăcerii spune totul, fără discriminare spațială. Cîmpul lui Kobayashi sau metroul lui Melville sînt ale aceluiași spațiu : tăcerea finitului. Aici, la Paris, prima frază a filmului — mută, „rostită" timp de 9 minute, pînă apar primele vorbe — dă tonul întregului și melodia capodoperei se naște și crește din obstinația primei fraze, cea care anunță și în artă și la om, destinul. O cameră de hotel sărac, o colivie, freamătul păsării, lumina statică a ferestrelor, fișiitul circulației, un om care fumează și se ridică, pălăria lui, borurile ei, o stradă, potrivirea unei chei în contactul unei mașini furate, ochii, un garaj, tăcerea ostentativă a schimbării mașinii „la față", banii, revolverul, un cîine care latră. 9 minute care plasează toate elementele și apoi dialogul fundamental : De ce ai venit ? Ce vrei ? Toate aceste obiecte, cu freamătul și chiar „ciripitul" lor, se dezvoltă, ca în sonatele clasice, în secvențe de studiu : tăcerea de radiografie a unei razii, cu spațiile dintre fiecare suspect și privirea fiecărui martor ; tăcerile din ancheta unui alibi ; tăcerea unei perchiziții în camera de hotel unde se instalează un aparat pentru a detecta, pînă la urmă, tot o tăcere ; încremenirea într-un pansament alb, într-un pumn de grăunțe care se leagă în tăcerea unei urmăriri într-un adînc de oraș unde oameni tăcuți, mestecînd chewingum (o fată !), merg pas cu pas după un om cu fălcile bine încleștate. Abia acum, în această secvență de halucinație rece, Melville ne dă suprema tăcere. Tăcerea din vorbe. Toate vorbele filmului sînt mai tăcute decît cheile și ascensoarele sale. Fiindcă sînt vorbele unor oameni care nu spun decît ceea

Alain Delon în Samuraiul

ce văd. Nu există pustiu mai înghețat și mai crud ca acesta : al dialogului dintre oameni care-și comunică strict ceea ce văd, urmărind un om. Acesta-i firul cel mai adînc al **Samuraiului,** al studiului său : firul pascalian din vorbele cele mai reale, cele mai supuse obiectului. Nu singurătatea din motto și nici întîmplările nu dau adîncimea filmului, ci intensitatea cu care vorbe și lucruri tac zadarnic, neelucidînd enigma, cea mai pasionantă criptogramă a celui mai important film de mister, întrebarea pianistei fără nume : ce fel de om ești, tu, Jeff ?

Ca orice film demn, **Samuraiul** tinde și visează la mutenie.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

■ Interesantă și de bună calitate dezinvoltura cu care **Corneliu Vasilescu** se mișcă în teritoriul atît de elastic al picturii moderne, reușind performanța remarcabilă de a găsi o soluție de conciliere între figurativul decantat și un tip de abstracție lirică, purtînd în ea amintirea stimulului vizual concret.

Expoziția de la galeriile „Orizont" readuce în atenție o dominantă a picturii noastre — și nu numai a celei contemporane, deși în ultimii ani ea a căpătat noi virtuți expresive datorită efortului unor artiști de certă valoare —, aceea a colorismului interpretat, prelucrat nu numai în starea sa de echivalență posibilă cu modelul, ci și în sensul capacității de a sugera, fără alte argumente sau citate optice, fenomenele realității. Deplin structurată în componentele picturale, stilistica lui Vasilescu afirmă ca premisă și intenție primatul culorii, în sensul acreditat de o îndelungată evoluție pînă la consecințele moderne, asociind funcții aluziv-mimetice și valori autonome, de natură cerebrală și afectivă. Procesul sintezei de la forma-stimul la forma-expresie se dezvoltă organic prin acel obiectiv și obligatoriu proces de eliminare a balastului nesemnificativ, în favoarea sensului de mesaj unitar și unic emis de o imagine redusă la datele structurii elementare. O casă devine o pată de culoare vibrînd în atmosferă, după cea mai bună lecție a practicii impresioniste reactualizate, la fel ca și ondulările unui peisaj resimțit cu un acut sentiment al consubstanțialității, toate sugestii ale unei realități evanescente, în continuă deplasare organică și stenică. Artistul posedă un foarte sigur simț al culorii și al asociațiilor tonale de subtilitate, reușind totdeauna să fixeze nu numai senzația optică, pînă la urmă subiectivă și relativă în raport cu o sumă de date ce țin de concepția picturală, ci mai ales temperatura climatului afectiv generat de interferența cu semnalele pe care ni le adresează existența. În acest punct trebuie să izolăm și să relevăm coordonatele prin care un demers plastic axat cu degajată fermitate pe valorile expresive autonome rămîne în limitele congruentului și ale coerenței picturale : logica articulărilor compoziționale și calitatea desenului, fie că el se exprimă prin duct — cazul **Răzeșilor**, al lui **Peneș Curcanul** și **Epilog-1907** — sau prin culoare. Încercînd să utilizăm o formulă acreditată, capabilă să acopere, fie și parțial, tipul de procedeu utilizat de Vasilescu, am putea vorbi despre un tașism scos de sub semnul aleatoriului și controlat fără excese dogmatice, după rigori aparținînd în esență logicii picturale și gîndirii spațio-formative. Deosebite ni s-au părut guașele, exaltînd tema simbolică — **Moriști, Ploaie de stele, Poveste de iarnă, Ritual** — un univers de pretexte poetice în care îl regăsim pe artist cu fondul său liric-optimist, un spirit sensibil și mobil convertit la interpretări subiective și în același timp comunicative prin calitățile intrinseci, la fel ca și pictura în ulei, capabilă să califice mai exact modul de trecere de la forma reală la necesara ei sublimare estetică, totdeauna impunînd o semnificație de conținut, dincolo de forma expresivă și suficientă în sine.

Prin Corneliu Vasilescu, talent matur și serios, talent „de atelier", capabil mereu de surprize și urmîndu-și drumul său de neostentativă originalitate, o direcție deosebit de interesantă a picturii noastre cîștigă încă o personalitate definită, generatoare de certitudine.

GHEORGHE RĂDUCANU : **Munții lui Ștefan**

■ Cu **Gheorghe Răducanu,** expozantul de la „Galeriile de artă ale municipiului București", trecem într-o altă zonă a picturalității, mai vizibil racordată la formele realității exterioare, fără a friza însă mimetismul steril sau pitorescul înregistrării superficiale. Artistul și-a constituit un limbaj și o lume cu vizibilă amprentă romantică, adeseori dominată de viziunea nostalgică a spațiului originar, plasat sub semnul vesperalului și al toamnei sau iernii ca anotimpuri generatoare de melancolie sau visare. Tema principală este cea a peisajului, cel rural cu precădere, uneori agrementat de repere consacrate — Voroneț, Sucevița — tratat cu o pensulație largă, generoasă. Spații largi, cu orizonturi deschise, dominate de ceruri grele, refac un tip de respirație telurică eliberată de sentimentul terifiant al naturii adverse prin introducerea unor detalii ce umanizează peisajul — case sau copaci —, repere sugerate de o caligrafie suplă și nervoasă. În fond, procedeele picturale utilizate de Gh. Răducanu au multe puncte de contaminare cu arta extrem-orientală : pasiunea pentru coloritul monocord, cu pasaje tonale în gamă, uneori griuri colorate, peste care desenul vine să detașeze un minim racord cu elementul figurat. Fără îndoială, dintr-o expunere destul de bogată, piesele cele mai simptomatice pentru gîndirea formativă a artistului și pentru adevărata sa picturalitate sînt cele în care transanța opozițiilor închis-deschis cedează primatul trecerilor și orchestrărilor în gamă surdă, tinzînd către zona autonomiei valorilor plastice, generatoare de sentimente complexe. Și Gh. Răducanu are toate datele necesare acestei deplasări, judecînd după evoluția obiectiv logică a gîndirii și practicii picturale, astăzi și mai evident etalată, ca o concluzie temeinic instalată. Totalizînd, pictura lui Gheorghe Răducanu se dovedește a fi cea a unui artist serios, de profunzime, capabil să stabilească un dialog subtil, mai ales afectiv, cu publicul, acest judecător necesar.

■ La galeria „Simeza" tînărul pictor **Miron Agafiței** se prezintă cu un ciclu de lucrări dominat de vizibila propensiune către expresionismul de culoare și desen, marcat mai ales de obsesia prelucrării materiei picturale în reliefuri, motiv pentru care multe dintre calitățile sale native dispar în spatele unei prea pasionale investigări a valențelor pastei de culoare. Temperament puternic, apropiat parcă de precedentul Rouault, artistul nu-și controlează, poate, totdeauna excesele expresive, obsedat de posibilitățile materiei și de dramatismul tonurilor joase. Posedînd incontestabile calități de pictor, poate supralicitate pe direcția unei tradiții cu care se simte solidar, Miron Agafiței se află în zona propriei autodescoperiri și definiri, producînd cîteva piese de reală forță, deloc banale sau comode, propunîndu-ne un artist tenace și capabil de evoluție, în orice caz cu o viziune și o structură aparte.

■ Celălalt expozant de la „Simeza", sculptorul **Bela Crișan,** evoluează în zona reprezentărilor antropomorfe cu funcție simbolică, permițîndu-și extrapolări în teritoriul unor forme proteice, amintind prolificitatea vegetalului, deși intențiile tind tot către un climat umanizat. Dacă în această direcție libertățile asumate duc la o exuberanță a volumelor de factură barocă — **Mișcare progresivă, Plantă carnivoră, Comunicare întreruptă** — atunci cînd tema se centripetează în jurul reprezentării umane, articularea volumelor devine logică, severă chiar, de o masivitate arhaizantă, totemică în esență. Structura formei se sublimează, reducîndu-se la planurile primordiale, în afara accidentalului, cu deformări expresive, aplicate unei viziuni de modeleu ce se convertește, treptat, în mase elementare, telurice. Tot ciclul **Icar**, apoi **Prometeu, Combatant, Demnitate, Luptător pe scut, Imponderabilitate,** piese în lemn, bronz, piatră, ne propun un artist al monumentalului, cu o viziune de pe acum foarte personală.

Virgil Mocanu

Muzică

Originalitatea în muzică

Confesiuni

PROBLEMA originalității e, desigur, reală. Ea se manifestă prin acele trăsături proprii pe care artistul le posedă, prin care el se deosebește de alții, exact în mînuirea acelorași sunete sau a aceluiași material. În muzică, un foarte bun exemplu ni-l oferă, de pildă, tema cu variațiuni. Beethoven folosește ca punct de pornire, pentru un ciclu de variațiuni, o temă de Diabelli. Încă de la prima variațiune auzim însă o muzică beethoveniană, iar în piesele care urmează asistăm la o adevărată „demonstrație" de originalitate și forță creatoare. Beethoven descoperă în fiecare variațiune cîte un element nou, neprevăzut de noi în lucrarea inițială, o temă cu posibilități expresive modeste. În istoria muzicii, de altfel, genul cu variațiuni a oferit prilejul lui Bach, Mozart, Brahms și altor mari compozitori de a-și dezvălui originalitatea, adică autenticitatea gîndirii lor creatoare. Pe scurt, originalitatea presupune o atitudine — mai bine zis o concepție personală — în tratarea materialului. Cu alte cuvinte, pentru a fi compozitor, într-o oarecare măsură trebuie să fii și descoperitor, în sensul că trebuie să știi să dezvălui însușiri ale materialului pe care-l lucrezi, prin selecție și intuiție. Această calitate contribuie la definirea personalităților de neconfundat.

De altfel, un răspuns complet la această întrebare ar necesita un studiu special. Mi se pare că cea mai nimerită ripostă ar fi o întrebare pusă prin negație, care nu necesită răspuns : poate exista artă lipsită de originalitate ?...

ÎN LEGĂTURĂ cu unele orientări actuale ce-și revendică originalitatea :

Nu știu ce să înțeleg prin „noul tonalism". Dacă nu gîndesc la „muzica minimalistă", care se mulțumește cu repetarea primitivă a unor formule simpliste, de acorduri majore etc., atunci acest tonalism nu este nou, ci numai banal. Dar dacă mă gîndesc la încercările lui Berio, de pildă, care, în **Simfonia a 2-a** a reintegrat elemente mahleriene într-un limbaj nou, atunci cred că nu avem de a face cu o tendință de „restructurare", ci mai mult cu o strădanie de a lega noile cuceriri ale muzicii de o anumită tradiție unanim acceptată. Cred că Berio reușește să dovedească, în acest fel, valabilitatea noilor idei și legătura lor cu trecutul, folosind o nouă sintaxă. În **Stimmung,** Stockhausen caută un fel de punte de legătură cu Orientul, folosind, de exemplu, principiile muzicii pop, gamelanul polinezian și altele, nefăcînd însă o sinteză între tradiția europeană și cea orientală. Lucru, de altfel, pretențios și foarte greu de realizat !

Această ultimă tendință mi se pare mai clar declarată — muzical, bineînțeles — în **Simfonia a 2-a** de Anatol Vieru, sau în alte lucrări recente, de exemplu, în **Concertul pentru clarinet** de Aurel Stroe sau **Ison II** de Ștefan Niculescu. Un loc aparte în acest sens îl ocupă ideea lui Doru Popovici, din ultimele sale lucrări, de a reînvia și reîntegra muzica bizantină într-o viziune nouă, lirică, în contextul stilului său, ori al actualității. Aceeași tendință este prezentă și în lucrările lui Csiky Boldizsar, care pornesc de la muzica veche ardelenească. Cu totul altfel este reinterpretată tonalitatea în **Quartetul consonanțelor** sau în **Simfonia a II-a** de Pascal Bentoiu, unde legăturile cu tradiția simfonismului, sfera modală personală și influența muzicii sud-americane sînt evidente. Aș mai aminti **Concentricele** lui Octav Nemescu și ultimele lucrări semnate de Corneliu Dan Georgescu, Lucian Mețianu și Corneliu Cezar. Tendința de a găsi un nou tip de sinteză între cuceririle muzicii noastre actuale și folclor, în forma lui cea mai originală, sau elementele tonale tradiționale, mi se pare a fi deosebit de actuală și necesară.

Într-un studiu, din revista „Muzica", și ulterior în revista „Melos", am căutat să dovedesc că în chiar muzica preserială vieneză, îndeosebi la Webern, nu s-a renunțat la tonalitate, ci s-a descoperit funcționalitatea multidimensională sau, mai bine zis, logica polivalentă multidimensională. Ideea se continuă în muzica dodecafonică, unde, prin aceasta, se dă un nou sens forțelor centrifugale ale muzicii, deși într-o formă mai simplificată și cu pericolul scolasticismului. Prin tonalitate, azi, eu înțeleg, mai repede, o gîndire neomodală, care funcționează prin reevaluarea relațiilor intervalice. Folclorul românesc are o tradiție clară în acest domeniu și în multe privințe se opune tradiției occidentale clasice, fiind perfect legat de gîndirea practică și istorică tipică acestor locuri. Aș afirma chiar că există un dialect muzical sud-est-european — cu specificul său românesc, bulgar, sîrbo-croat, maghiar, slovac, morav, polonez etc., după cum există un dialect vest-european, cu specific german, francez, italian, spaniol, englez ș.a.m.d.

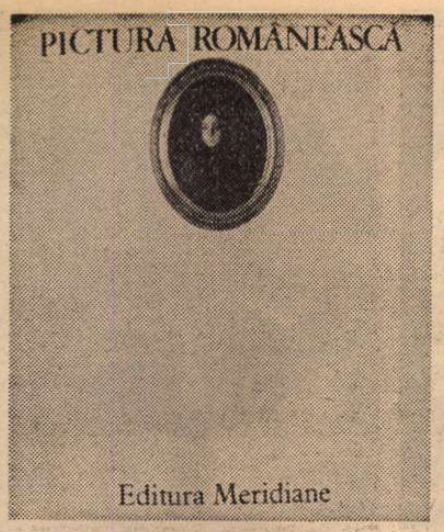
ÎN ce privește munca mea de creație : faptul că am scris pentru ansambluri de cameră se datorează doar împrejurării că am fost solicitat de formații și soliști ca „Musica Nova", „Ars Nova", „Chamber Music Society of Lincoln Center din New York" — pentru care am scris **Timpul memoriei,** Aurelian Octav Popa și Cătălin Ilea. **Timpul cerbilor,** lucrare scrisă la cererea lui Marin Constantin pentru „Madrigal", nu cred că e camerală. Subtitlul „Simfonie corală" îi aparține domniei sale. Apoi, ultima lucrare executată în public, scrisă la sugestia lui Emil Simon, este o lucrare orchestrală : **Armonii '75.** De altfel, cred că scriu „orchestral" chiar și atunci cînd mă adresez ansamblului de cameră.

Orchestra rămîne însă domeniul meu preferat !

Într-un concert programat la Utrecht mi s-a cîntat **Spațiu și Ritm** (1964), o lucrare care a început să fie „descoperită" de către percuționiști abia acum, iar la Saarbrűken mi s-a executat o lucrare mai veche, la care țin foarte mult, **Sonatina pentru vioară și pian.**

Dintre ultimele mele lucrări, cele mai importante le consider a fi : **Timpul memoriei** pentru 9 soliști și alte două partituri, generate de aceasta, ca problematică, simfonia corală **Timpul cerbilor** înregistrată de curînd pe disc în interpretarea Corului „Madrigal" condus de Marin Constantin, și **Armonii '75** pentru orchestră. Ultima lucrare va inția un nou ciclu orchestral, sau va rămîne o singură simfonie, scrisă după o idee componistică constînd în suprapunerea de „straturi melodice", în mod consecvent, prin care unele elemente se modifică minimal, altele se modifică, pe parcurs, total, nemaifiind identificabile. Ideea poetică ce stă la baza părților ar fi următoarea : timpul nu poate fi oprit, totuși prezentul, în metamorfoza sa permanentă spre viitor, conține și trecutul. Bineînțeles, mă gîndesc la o confruntare, o luptă simbolică cu timpul muzical, în cadrul lucrării, confruntare realizată cu mijloacele ce-mi sînt oferite concret parcă de vastele posibilități ale muzicii, artă ce are o desfășurare exclusivă în timp, spațiul ei fiind însuși sunetul, ireversibil prin natura sa.

Tiberiu Olah



Pictura românească în imagini

PRIMA ediție a cărții cu acest titlu, apărută în Editura Meridiane, se încadra în formatul obișnuit, conținînd 1 111 imagini alb-negru și cîteva colițe color. Actuala ediție, revizuită, însumînd aceleași perioade (Evul Mediu, secolul al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX și pictura contemporană), tratate de Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu și Marin Mihalache, se încadrează în formatul 34/24, conținînd 600 de ilustrații (2/3 color, cele mai multe plină pagină sau 1/2 pagină). Autorii au avut deci posibilitatea de a-și ilustra corespunzător prezentarea și opiniile, înfățișînd piesele cele mai reprezentative ale acestei arte „majore", mijloc de expresie grăitor și direct al spiritualității românești.

Pictura românească în imagini pornește de la ideea că Evul Mediu a fost despărțit de secolul al XX-lea printr-o falsă barieră, că pictura românească este una, cu viață neîntreruptă și aceleași permanențe, de la izvoare și pînă în prezent, idee care a aparținut și a fost mărturisită cu nobilul său entuziasm de Petru Comarnescu — al cărui rol în cultura secolului nostru cuvine-se a fi mai cu vigoare subliniat — idee care capătă astăzi aplicație prin contribuția celor patru autori.

Avem înainte prima lucrare care adună *întreaga* istorie a picturii românești și care — dincolo de epoci, așezări și școli — și-a propus să pună în evidență această tradiție, această energie creatoare care a dat glas unui limbaj solar, cel al culorilor și luminii, al contururilor și mișcării. Desigur, autorii au trebuit să răspundă unor probleme de metodă, ca de pildă în legătură cu modalitatea de „cusătură" a diferitelor perioade. Cum au conceput trecerea de la un capitol la altul ?

Hotarul dintre pictura veche și aceea a secolului XX, intervalul 1780—1821 (corespunzînd și periodizării istorice, care stabilește că în acest interval a avut loc trecerea de la feudalism la modernism) este tratat pe larg și marcat în mod deosebit, deoarece acum are loc o schimbare semnificativă. Dacă pînă în jurul anului 1800 programul predominant avea în vedere imaginea religioasă iar viziunea artistică se înscria în tradiția picturii postbizantine, de aici înainte ca gen va predomina portretul, iar în școală se va impune academismul.

Evident, limitele cronologice ale capitolelor sînt depășite de autori, care urmăresc fie izvoarele unor înfloriri artistice în perioada precedentă, fie ecoul unor puternice personalități sau curente în perspectiva viitorului. Activitatea unor artiști aflați la confluența a două intervale (ca de pildă D. Ghiață, Th. Pallady sau Ion Țuculescu) este prezentată de doi autori succesivi. Între pictura secolului al XIX-lea și aceea a primei jumătăți a secolului XX există o continuitate compensativă, ambele întregindu-se în chip fericit. Vasile Florea urmărește procesul de formare a școlii de pictură românească (în sensul modern al cuvîntului) care se încheie cu N. Grigorescu și Ion Andreescu, artiști care oferă picturii românești o maturitate și o personalitate clar conturată în timp. Capitolul lui Dan Grigorescu debutează sub semnul operei lui Ștefan Luchian, deschizătorul de drumuri pentru noul colorism românesc, a cărui influență depășește cel de-al doilea război mondial. Marian Mihalache tratează despre pictura apărută după 23 August 1944 și marile mutații de atitudine socială.

Pentru epoca medievală Vasile Drăguț a raportat pictura la genuri artistice înrudite. Mai mult, el a înglobat în sfera picturii atît broderia (după cîte se știe, maeștrii acestei arte foloseau cartoane cu desene executate adesea de artiști renumiți, cum au fost Botticelli sau Rafael), cît și miniatura. Pictura medievală nu este prezentată pe provincii istorice, ci evoluînd unitar pe scara timpului, ca o realizare indivizibilă, înregistrîndu-se operele de vîrf aparținînd unui centru sau altul, subliniindu-se continuitatea dinamică și permanenta osmoză creatoare din diversele centre de artă din Țările Române.

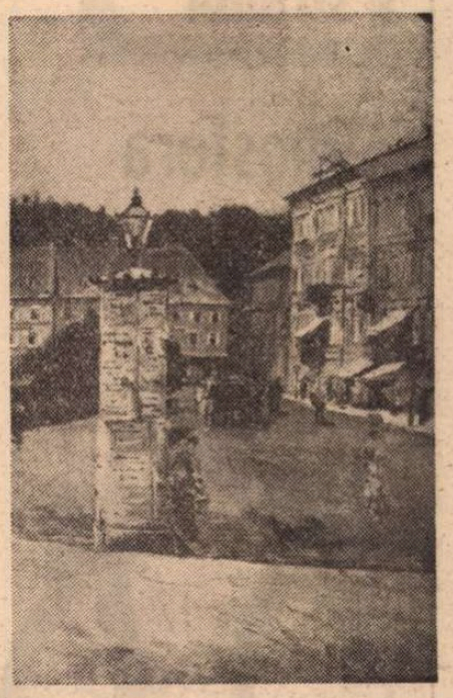
Cei patru autori și-au propus să evidențieze permanențele de fond și formă care se desprind din evoluția picturii românești. Dintre acestea, sensul umanist, care în Evul Mediu lasă în urmă canoanele hieratizante ale picturii bizantine, se poate citi în portrete autentice, de inspirație autohtonă, în verismul psihologic al unor chipuri din tablourile votive și în creațiile unui Aman, Grigorescu, Steriade. O altă trăsătură permanentă este „istoricitatea", capacitatea și virtutea de a lega pe firul devenirii istorice evenimentele și chipurile epocii, în care distingem și implicarea valorilor general umane. Ca permanențe de expresie sînt puse în lumină armonia compozițională, bazată nu numai pe construcții geometrice, ci și pe ritmuri interioare, pe un contrapunct rafinat și specific, apoi viziunea „picturală" care poate fi dedusă din acordurile coloristice.

Autorii volumului *Pictura românească în imagini* pun accentul pe forța tradiției, fără să neglijeze capacitatea de absorbție și interpretare a inovațiilor de limbaj, capacitate proprie marilor școli de pictură. Această fervoare pentru nou se vădește mai puternică spre sfîrșitul Evului Mediu și ea a fost legată de mutațiile sociale și politice pe care autorii le pun în evidență. O serie de transformări, mărturii ale unor contacte nemijlocite cu stilurile și curentele europene (barocul, academismul, clasicismul, impresionismul, expresionismul), se petrec pe tulpina unor permanențe multiseculare nedezmințite.

Pavel Chihaia

NICOLAE TONITZA : **Cap de fetiță**

CAMIL RESSU : **Portret de fată**



THEODOR AMAN : **Piață cu turn de afișe**

MAGDALENA RĂDULESCU : **Portret de fată**

1877 – 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

Înaintea asaltului

● CANONADA a fost astăzi foarte vie pînă tîrziu ; se pare că turcii au avut multe daune, pentru că focul lor s-a rărit mult. Făcînd o ieșire dintr-unul din forturile lor, au tentat să recucerească poziția care în ziua de 8 le fusese cucerită de români, dar au fost respinși.

Cartierul general al armatei rusești este transportat la Pelișat, aripa stîngă. În centrul armatei aliate am o poziție, lîngă Sgalinița, unde împăratul cu toată suita sa poate petrece o parte din zi ca să vadă de departe lupta de artilerie.

Fie că turcii au avut informații prin cercetașii lor, fie că prin binoclu au remarcat acea neobișnuită aglomerație ghicind adevărul, azi au căzut asupra observatorului împăratului două bombe. Din întîmplare n-au lovit pe nimeni. Așa, în bateriile românești, ca și în cele rusești cîțiva morți și răniți, iar în rest proiectilele turcești au făcut puține daune. Aceștia au buni ochitori și se bănuiește că unii dintre ei ar fi străini, mai ales englezi ; totuși tirul lor este prea lung, din care cauză proiectilele cad dincolo de ținte, și, mai mult decît cei ce se găsesc în baterie, sînt expuși curioșii (ca mine și ca alți corespondenți) care se află pe aproape.

Generalul Laskareff, care se găsea cu patru regimente de cavalerie română și patru de cavalerie rusă dincolo de Vid, a fost atacat de o coloană de turci ieșită din Plevna, dar i-a respins măcelărindu-i. Se zice că ar fi pierdut mai mult de 300 de oameni. Pare că ziua de mîine va fi destinată unui atac general asupra forturilor Plevnei. A sosit brigada românească din prima divizie care era așteptată de la Calafat. Acum numărul românilor pe cîmpul de bătaie este de circa 38 000.

Au sosit sau vor sosi astă-seară, se zice, alți 20 000 de ruși. Trupele care au cucerit Lovcea se concentrează în jurul Plevnei. Deci, mîine, rușii vor fi în aceste părți circa 50 000 : totalul armatei aliate va fi de 90 000 de oameni. Va avea deci un avantaj numeric asupra turcilor, care au primit de curînd unele întăriri și sînt 75 000.

Nu se neagă că ar fi cu mult mai util armatei aliate să se continue cîteva zile bombardamentul forturilor turcești înainte de a da asaltul. Dar întrucît, după cum se-aude, Suleyman pașa este în marș spre a-i veni în ajutor lui Osman pașa, marele atac trebuie dat înainte de sosirea sa.

S-au făcut mari preparative : sînt gata mase de muniții, fascine, saci cu ciocălăi de porumb, scări pentru urcarea la asalt.

Mîine deci, dacă timpul nu va fi prea rău, vom asista la marele asalt asupra forturilor Plevnei. Oricare va fi rezultatul, lupta va fi foarte sîngeroasă.

Sînt foarte bine primit în tabăra română. Ieri seară am stat la masă cu ofițerii de stat major sub un cort mare. Era și Brătianu, președintele consiliului, care a primit și interimatul ministerului de război. Era așezat între generalul Cernat, comandantul șef al armatei române... și Don Carlos*) care urmărește ca diletant operațiile armatei aliate și arată un mare curaj... Rară apropiere între un reprezentant al dreptului divin, bătrînul conspirator de la Opera comică împotriva lui Napoleon al III-lea, și șeful unui minister constituțional ! Și eu am conversat îndelung în italienește cu faimosul pretendent spaniol. Este un bărbat foarte frumos în toată vigoarea bărbăției : are (lucru rar) aspectul unui om cu caracter dulce și sensibil... Cred că este de o mare energie și devorat de o imensă ambiție, de necesitatea unei mari activități. De cînd a încetat războiul civil în nordul Spaniei, el a parcurs o mare parte a globului. Iubește Italia în care și-a petrecut o parte din prima sa tinerețe. Are cu sine doi dintre adjutanții săi, dintre care unul este faimosul general Tristany. Spune că acuzația ce i-au adus-o despre cruzimile din timpul războiului civil este falsă ; că singurul carlist, care s-ar fi demonstrat crud și care a dezonorat partidul a fost faimosul paroh de la Santa Cruz.

Verbița, 29 august / 10 septembrie 1877.

*) *Don Carlos a fost fratele regelui de drept divin, Ferdinand VII de Bourbon (1814—1832), precedat și urmat de regi și regine, revoluții, dictaturi și republici. Împotriva tuturor a uneltit fără succes Don Carlos. Ultima lui tentativă de revoluție carlistă a fost reprimată în profitul lui Alfons al XII-lea, la 1874.*

De lîngă marea redută

● VĂ SCRIU în mare grabă impresiile mele din marea zi de ieri. În ce privește amănuntele asupra faptelor, nu vi le pot comunica pentru simplul motiv că nu le știu, și nici înșiși ofițerii de stat major, în mijlocul cărora mă aflu, nu le știu încă.

Ieri către amiază am plecat urmînd pe ofițerii statului major român către o țintă care îmi era necunoscută. Știam doar că un puternic atac asupra forturilor ce apără Plevna se va desfășura după amiază.

După circa o oră de mers am ajuns pe sprinceana unei văi. Terenul este acoperit de iarbă și tufărișuri mai mult sau mai puțin stufoase. Pe colina ce se înalță în față, se observa fortul turcilor, numit de aliați marea redută. Este într-adevăr cel mai important dintre forturile ce apără Plevna.

În fundul văii este acum gata o coloană de români : trebuia să urce și să dea asaltul asupra fortului ; mai departe, o altă coloană trebuia să ia o altă cale pentru a reuși în același scop.

Încă de dimineață cerul era acoperit ; burnița. Era una din acele ploi mărunte care pătrund hainele și te udă tot, mai rău decît o ploaie torențială.

Pentru un moment s-a făcut o tăcere solemnă, ca acelea care preced uneori marile frămîntări ale naturii. Bateriile tăcuseră și dintr-o parte și din alta.

La o oră după amiază, deși era stabilit ca asaltul să se facă și de români și de ruși în același timp, la orele 3, deodată, pe neașteptate, începu nu departe de noi o vie răpăială de puști. Un imens urrra, care se ridica la ceruri, ne arăta că acolo este un corp de ruși care s-a încăierat cu turcii. Lupta a durat o jumătate de oră, apoi răpăiala se îndepărtă și încetul cu încetul încetă.

Cîmpul român lîngă Grivița, 30 august/12 septembrie 1877

Marc Antonio Canini

Cartea străină

Atmosfera în romanul lui George Sand

Portret de Musset

LA 19 mai 1832 apare, sub semnătura G. Sand, romanul **Indiana.** Cîteva luni mai tîrziu, la 8 octombrie, Sainte-Beuve publică o cronică la această carte recunoscînd voga de care se bucură ea, dar demonstrînd că nu e doar „un livre de vogue".

Voga este un fenomen eminamente pasager. O vogă ce se întreține, durează, devine notorietate. Într-un sens, notorietatea de care s-a bucurat în tot secolul trecut George Sand se întemeia în bună parte pe corespondența dintre tendințele manifeste ale imaginarului ei și înclinațiile dominante ale sensibilității și imaginației epocii. Cînd prevenind, devansînd, cînd acompaniind, cînd preluînd din fugă, din zbor, pasiuni, teme, nostalgii, revolte, opinii, atitudini, prozele doamnei George Sand se mulau pe superstițiile mai mult ori mai puțin trecătoare, pe relieful schimbător al vremii. Cînd romantic-pătimașă, intimistă ori patetic-dezlănțuită, cînd retoric-revendicatoare, cînd subit scrupuloasă în notarea detaliilor concrete, această literatoare poate fi întîlnită pe toate baricadele, la mai toate răspîntiile veacului. Pînă la un punct ea adoptă fervorile și dezgusturile timpului. Punctul acesta nu este însă prea depărtat de o anume linie prudentă de mijloc. Căci femeia care a știut de tînără să-și contabilizeze avuția (nu prea mare), ca și talentul (nu debordant) s-a ferit cu grijă de excese. Cu adevărat „bărbată", atît față de amanții ei, îndeajuns de efeminați — un Musset, un Chopin —, cît și față de criticii ei — pe care nu se sfiește să-i prezinte ca pe niște „denunțători", „furnizori ai procuraturii", ea s-a speriat ori de cîte ori un val mai mare părea să-i amenințe calmul-turbulent propice existenței și creației. Tipete sfîșietoare, izbucniri tumultuoase cu orice prilej, tăcere, fugă salvatoare și retractare ori de cîte ori primejdia era reală. (Un secol mai tîrziu, Simone de Beauvoir va fi scutită de asemenea pericole, de aceea nu vom ști niciodată dacă fermitatea ei își avea temeiul într-un existențialism devenit viață, sau într-o existență ocrotită de lumea pe care alături de prietenul ei filosof a încercat să o submineze.) Dar tocmai elanurile, calculele și lașitățile lui George Sand, identice cu ale epocii ei, o făceau pe tînăra ce scandaliza delicios Parisul (care nu dorea decît să fie scandalizat) cu jobenul și trabucul ei, ca și pe buna doamnă bătrînă, retrasă la Nohant de care se înduioșa Parisul aflînd că povestește de pe prispa casei sale copiilor din jurul ei, să fie iubită și admirată. De timpuriu, de la prima ei carte, scriitoarea s-a bucurat de această favoare a publicului. Cum spune Sainte-Beuve, oamenii se întrebau : „Avez-vous lu **Indiana** ?" și se îndemnau : „lisez donc **Indiana**".

Criticul știa prea bine (și o spunea) că această carte nu e o capodoperă. Dar și el era sedus, ca un fiu al timpului său, de ceea ce putea să seducă un asemenea fiu atunci cînd nu făcea efortul de a se ridica deasupra timpului său. Ceea ce apreciază el în cartea de debut a autorului **Indianei** (pe care se preface că nu știe cine este, sporindu-i farmecul prin enigma identității) este faptul că „ne introduce într-o lume adevărată, vie, **a noastră**, la o sută de leghe de scenele istorice și de zdrențele Evului Mediu, cu care atîția cîrpaci ne-au umplut pînă la ghiftuire...". Găsești — după criticul nostru, adversar timpuriu al romanticilor săi prieteni — în **Indiana**, moravuri, personaje „cum există în jurul nostru", un limbaj natural, scene familiare, pasiuni violente, încercate și observate cu egală sinceritate. În sfîrșit, romanul ne oferă un „tablou emoționant, în jurul unei creaturi romanești dar nu imaginare". Nu lipsește — după Sainte-Beuve — nici o anume „tendință filosofică" din cartea misteriosului autor.

Nimic nu se ofilește, cu trecerea timpului, decît o asemenea „tendință filosofică". Ideile pe care George Sand le introduce în țesătura romanelor sale sînt biete divagații pe teme morale, locuri comune, cugetări rău asimilate. Mult mai puțin inteligentă decît doamna de Staël (de care Sainte-Beuve, care știa prea bine că autorul **Indianei** e o femeie, o apropie), George Sand, cugetă oarecum cu simțurile. Ea însăși mărturisește, la un an după ce a scris prima ei carte, de parcă s-ar fi scurs cine știe cîtă vreme și s-ar fi maturizat enorm. „Este primul meu roman : l-am făcut fără nici un plan, fără să am în minte nici o teorie de artă sau de filosofie. Eram la vîrsta cînd scrii cu instinctele și cînd reflecția nu servește decît să confirme tendințele noastre naturale". Niciodată nu va scrie altfel. Din fericire. Căci nici în „filosofia" latentă ori manifestă, nici în „analiza" pe care o elogiază Sainte-Beuve nu rezidă valoarea **Indianei** ori a celorlalte producții romanești ale scriitoarei. Dacă ele mai pot fi citite, aceasta ține exlusiv de atmosfera infuză a lumii ei imaginare, de aerul făpturilor sale (în ultimă instanță ele se reduc la un anume **aer**). Literatura naivă și sentimentală, totodată, în care registrul narațiunii, al „descrierilor" și „analizelor" nu este decît acela al difuzării umbrelor, al răspîndirii — ca prin pulverizator, printr-un fel de **spray** lingvistic — unor mici cețuri odorante, al unui aer ce-și modifică parfumul ori culoarea.

Iată-i astfel, îmbăiați într-un asemenea **aer** (făcînd parte din el, și nefiind altceva decît el), pe cei trei „eroi" ai povestirii din **Indiana**, colonelul Delmare, pe Indiana, prea tînăra lui soție, și pe Sir Ralph Brown, vărul și adoratorul în taină al acesteia. Aerul unui salon Louis XV cu farmecul său vetust, într-un mic castel pierdut, de provincie, într-o seară de toamnă, ploioasă și rece. Aerul sufocant al raporturilor dintre cei trei, atmosferă prevestitoare de furtună. Și dacă George Sand i-a împrumutat lui Chateaubriand imaginea colonelului plimbîndu-se agitat prin încăpere și, la fiecare tur al plimbării sale, luminîndu-se cînd trece prin fața focului, pentru a se pierde apoi în „misterioasele profunzimi ale salonului", acesta nu era decît un mod de a prelua o culoare de pe o paletă străină pentru a o răspîndi pe propriul ei tablou.

Asemenea momente în care meșteșugul artistei de a produce o atmosferă sufocantă sau exaltantă se vădește în descrieri (nu analize) de trăiri, în ciocniri dialogate ale pasiunii cu indiferența, sînt nu puține în **Indiana.** Aceste insule de aer dens sînt izolate într-o mare a povestirii îndeajuns de naiv romantioase. „Lume adevărată" — spunea Sainte-Beuve — și adăuga : „a noastră". Miraj al arzătoarelor zile solare în care lumea plutește, pîlpîie, se stinge, iluzorie, precum patimile care dau substanța iluziei.

La noua versiune a **Indianei**, Dan Grigorescu are o remarcabilă prefață.

Nicolae Balotă

SENEGAL : „Oshe Shango", personaj mitologic (artă Yoruba, muzeul Universității din Dakar)

GHANA : „Akua-ba", imagine a fertilității (artă Ashanti)

Michel Leiris — Jacqueline Delange :

ARTA

FIE că este vorba despre obiecte cu destinație rituală, așa cum sînt măștile și statuile numite în mod obișnuit „fetișuri", fie despre obiecte fără un caracter religios sau magic, ca, de pildă, plăcile de bronz provenind din vechea cetate a Beninului sau unele din efigiile regale ale populației bushong din Congo, se observă că pentru negrii africani arta este îndreptată către scopuri pe care le putem defini cel puțin ca nefiind strict estetice. Măștile de dans și fetișurile sînt obiecte **utilitare** în măsura în care au un rol de îndeplinit în ritualurile legate de curgerea vieții. Nici reliefurile în bronz sau efigiile regale nu sînt „artă pentru artă", dacă înțelegem prin aceasta o artă ale cărei produse nu au o altă justificare decît însăși existența lor. Fie că au un sens decorativ și oarecum istoric — ca reliefurile, sau comemorativ — ca efigiile, ne obligă să vedem în ele obiecte ieșind, prin însăși definiția lor, din cadrul acelei arte pe care o putem considera ferită de orice aliaj în afara celui realizat cu sine-însuși.

„Nu am putea surprinde esența literaturii și artei africane, scria Léopold Sédar Senghor, închipuindu-ne că ele sînt exclusiv utilitare și că negrului african îi lipsește sensul frumuseții. Unii etnologi și critici de artă au mers pînă acolo încît au afirmat că termenii «frumusețe» și «frumos» lipsesc din limba negrilor africani. Realitatea este cu totul alta. Adevărul este că negrul african asimilează frumusețea bunătății și, mai ales, eficacității. Așa se întîmplă cu populația Wolof din Senegal. Cuvintele **târ** și **rafet** se referă, de preferință, la oameni. Fiind vorba despre obiecte de artă, un Wolof va folosi calificativele **dyêka, yèm, mat,** ceea ce am traduce prin «ceea ce trebuie», «ceea ce se potrivește», «ceea ce este pe măsură», «ceea ce este perfect»... Sînt frumoase acele măști, acele poeme care produc asupra publicului efectul dorit : tristețe, bucurie, veselie, spaimă. Semnificativ este cuvîntul **baxai,** «bunătate», pe care-l folosesc tinerii pentru a desemna o fată frumoasă. Ca atare, frumusețea este, pentru ei, «chezășia fericirii». Mai mult, o acțiune este adesea numită «frumoasă». Dacă un anume poem și-a produs efectul, aceasta înseamnă că el a găsit un ecou în sufletul și sensibilitatea ascultătorilor. Iată de ce, pe același teritoriu al Senegalului, poporul Peuls definește poezia drept «cuvinte plăcute inimii și auzului»".

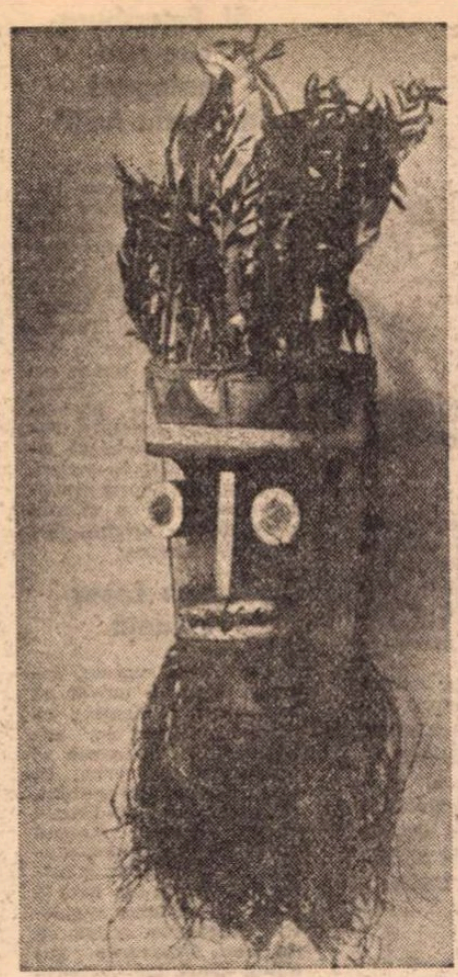
Pentru a merge în direcția sugerată de poetul senegalez, să citățm și spusele scriitorului francez Claude Roy, care observa și el faptul că dialectele africane nu au decît un termen pentru a desemna noțiunile de **frumos** și **bun,** acesta amintînd de cuvîntul grecesc **agathos,** care însemna și el **frumos, bun, viteaz în război...** Dar, într-o scurtă privire generală asupra artei africane, ar trebui să se insiste asupra a două caracteristici care ni se par a fi esențiale : marea întindere geografică în care popoarele Africii și-au putut dezvolta artele plastice, capacitățile lor uluitoare de creație, și apoi orientarea esențialmente practică a acestei producții.

CA și la alte popoare foarte mult timp considerate a fi „primitive", persoana umană, veșmintele, diversele accesorii mobile și imobile din apropierea sa imediată au constituit — și încă mai constituie pentru negrii africani — baza sau chiar suportul unui mare număr de creații a căror calitate estetică este adesea cu totul remarcabilă. În cazul acestor lucrări manuale care se înscriu într-un spațiu neinteresat decît de suprafețe, au fost folosite materiale împrumutate, într-un mod mai mult sau mai puțin direct, din toate cele trei regnuri : lemn și alte materiale de origine vegetală, metale, pietre și alte substanțe diverse (ca, de exemplu, coloranții) furnizate de lumea minerală, pămînt, fildeș, cochilii, piei, grăsimi animale sau vegetale etc. Iar autorii acestor opere au folosit un larg evantai de tehnici artizanale : modelaj, cioplit, ceramică, desen, gravură și pictură, atestate de mai multe milenii, metalurgie, turnătorie și prelucrarea metalului la rece, țesut, preparare și asamblare a pieilor, vopsit etc. Cu toate acestea, cel puțin atît cît cunoaștem la ora actuală din ansamblul extrem de vast al artelor și meseriilor populațiilor Africii negre, se pare că în acest imens teritoriu, activitățile plastice, care arată la ce grad înalt de știință și abilitate tehnică ajunseseră unele grupuri de populație, nu a tins niciodată, sau cel puțin doar în cazuri excepționale, spre făurirea unor „opere de artă", opere, așa cum spuneam mai înainte, nemaiavînd o altă rațiune de a fi decît însăși existența lor.

În afara acelora care, adăugiri mai mult sau mai puțin ornamentale, cu un caracter propriu-zis „artistic", în măsura în care joacă un rol decorativ, adevărul este că majoritatea operelor africane (atît profane, cît și sacralizate) studiate pînă acum răspund unor nevoi străine domeniului strict al artei și trebuie să fie înțelese ca obiecte funcționale cu finalități diferite.

Din postfața volumului Afrique noire, apărut în Editura Gallimard, colecția „L'Univers des Formes", condusă, la apariția volumului, de André Malraux și André Parrot. Reproducerile de artă care ilustrează aceste pagini fac parte din volumul citat.

GHANA : Capac de „kuduo" (artă Ashanti)



COASTA DE FILDEŞ : Mască (artă Grebo, regiunea Sassandra)

COASTA DE FILDEŞ : Mască (artă Baulé)

AFRICANĂ

Ceea ce nu înseamnă nicidecum că ele ar fi lipsite de elemente ale frumuseții pure, sau, altfel spus, de frumusețe demnă de a fi gustată doar pentru ea însăși. Desigur, dacă unele dintre ele au trezit în Europa occidentală, la începuturile secolului nostru, o vie admirație, aceasta se datorește faptului că asemenea obiecte, pe care le ghicești grele de sens și concepute nu într-un mod arbitrar, ci răspunzînd unor necesități precise, par să fie eliberate de orice vag estetism și, datorită sobrietății lor, frapează prin modul în care se impun ca realități ale unei prezențe imposibil de tăgăduit. Iată, spre exemplu, un tip de mască din concepția căreia s-a inspirat Picasso, la începutul secolului. El avea o mască din zona Sassandra (Coasta de Fildeș), fața fiind figurată printr-o suprafață plană, sau ușor concavă, pe care, între fruntea cu rebord și gura paralelipipedică, și ea puternic reliefată, sînt fixați, de o parte și cealaltă a unei planșete subțiri corespunzînd nasului, doi cilindri, sau două trunchiuri de con așezate pe partea lor cea mai subțire și care avansează pînă la a depăși, în cazul unora dintre exemplare, nasul și bărbia. Avem în acest caz o combinație de elemente quasi-geometrică, fiecare dintre acestea, chiar percepute ca existînd într-un chip autonom, se leagă de celelalte și capătă valoare de semn în acest tot pe baza căruia spectatorul reconstituie imaginar chipul uman. Prezența acestuia se impune cu atît mai puternic, cu cît obiectul nu are nimic comun cu o asemănare falsă de tipul mulajului după natură sau a unei imagini mai mult sau mai puțin deformate a lui. Nu numai că această mască i-a oferit lui Picasso ideea de a figura o concavitate cu ajutorul unui relief, ci, prin caracterul său de realitate fără echivoc, precum și prin natura sa de construcție semnificativă (în deplinul sens al acestui cuvînt), i-a fost de un mare ajutor, lui și celorlalți cubiști, în stadiul la care ajunseseră cu experimentările lor.

DAR dacă vorbeam de caracterul utilitar al obiectelor artei africane, nu este mai puțin adevărat că numeroase observații, alături de căutări sistematice, din nefericire mult prea rare, dovedesc că multe dintre aceste obiecte, dincolo de valoarea lor utilitară directă sau indirectă, pot fi apreciate dintr-un punct de vedere strict estetic de către cei care le folosesc și că există o anume cantitate de asemenea obiecte care, cu toate făurite după normele imuabile ale tradițiilor milenare, poartă totuși amprenta unei personalități creatoare. Și aceasta vine să dovedească, încă o dată, faptul că nu putem să spunem despre negrul african că-i lipsește sentimentul frumosului, chiar dacă aceasta am face-o dintr-o lăudabilă pornire de a judeca arta neagră ca fiind lipsită de orice „estetism".

În mod incontestabil, sculptura — și în mod special sculptura în lemn sau în care lemnul constituie materialul principal — este cea care, în cadrul diferitelor arte plastice, ocupă, în cazul Africii, poziția principală. Nu numai societățile eminamente agricole au făcut din lemn principalul material liturgic și al vieții de fiecare zi, dar se poate spune că lemnul a fost cel care a permis prelucrările atît de specifice, cele care astăzi definesc „arta neagră" pe plan mondial. În plus, extrema diversitate a stilurilor în care această artă poate fi împărțită, ne arată întreaga ei bogăție, cu forme mult mai variabile decît se crede în mod obișnuit și care apar cîteodată de-abia figurative, sau, în cealaltă extremitate, tind către acel „naturalism" caracteristic unora dintre sculpturile și măștile artei negre.

CÎTEVA trăsături, ținînd de domeniul stilului, merită a fi și ele subliniate. Astfel, în primul rînd, frecvența recurgerii la moduri de lucru nesculpturale în afara cioplitului : policromie și adăugarea deliberată a materialelor sau obiectelor din genuri cît mai diverse (ceea ce duce la realizarea, în limbajul nostru modern, a unor „colaje", în cazul acelor statui în care ochii sînt realizați din cochilii și coafura din pene), și aceasta neținîndu-se cont de adăugirile făcute în decursul timpului prin folosirea obiectului (așa cum ar fi, spre exemplu, obiectele aduse în chip de ofrandă sau cuiele bătute în statui în scopuri rituale). Pe de altă parte, se constată că procesul creator, cîteodată redus la o simplă invenție în forma sa cea mai concretă, așa cum ar fi, de exemplu, descoperirea unei bucăți de lemn care nu va avea nevoie decît de cîteva retușuri pentru a deveni o sculptură, poate căpăta și dimensiunea unei descoperiri poetice : transformare, pe care, la prima vedere, am putea-o numi suprarealistă, a unui obiect în altceva decît natura sa proprie, atunci cînd sculptorul umanizează obiecte ale vieții de fiecare zi : linguri, instrumente muzicale, foale de fierărie etc. În cazurile obișnuite se observă cum obiectele făurite în atelierele artizanilor sînt expresia directă a concepțiilor poporului pentru care sînt făurite, concepții de o remarcabilă pertinență, cele care au permis sculpturii africane, de regulă atît de puternic structurată, să devină, așa cum am văzut, o artă exemplară pentru cubiști și de a contribui în mod hotărîtor la angajarea artei moderne pe drumurile secolului XX.

Traducere de
Cristian UNTEANU

COASTA DE FILDEŞ : Mască pandantiv (artă Adiukru)

NIGERIA : Mască „Ekkpa" (artă Ekoy)

NIGERIA : Cap de regină

NIGERIA : Mască-pandantiv din secolul XVI

Meridiane

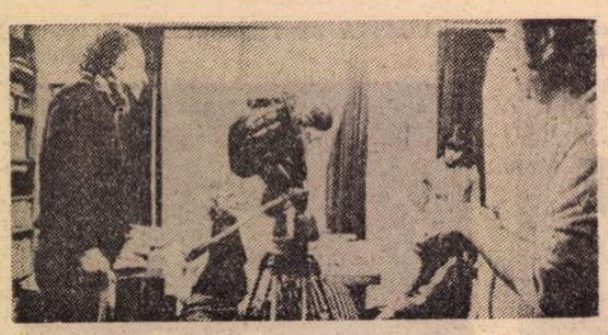
MIRCEA ELIADE — membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia

● În ziua de 19 februarie a avut loc la Bruxelles primirea ca membru al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia a profesorului Mircea Eliade, de la Universitatea din Chicago. În discursul de recepție, Mircea Eliade a elogiat viața și opera predecesoarei sale în prestigioasa instituție belgiană, Martha Bibescu, ca ilustră reprezentantă a culturii române, promovatoare a relațiilor dintre spiritualitatea română și cea europeană.

Totodată, Mircea Eliade a vorbit despre originea poporului și permanențele culturii noastre, subliniind contribuția deosebită a României la patrimoniul culturii universale.

În cuvîntul său, scriitorul și eseistul Marcel Lobel, directorul Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză, a prezentat pe larg activitatea de scriitor și mai ales de filosof și istoric al religiilor a lui Mircea Eliade.

„Sartre despre el însuși"



● Acesta este titlul filmului realizat de Alexandre Astruc și Michel Contat, care se proiectează în prezent pe ecranele franceze.

Cu excepția citorva secvențe împrumutate din arhivele de actualități, apartamentul din Montparnasse al filosofului servește ca decor al filmului (în fotografie). Lîngă etajerele pline de cărți, lîngă biroul plin cu dosare și hîrtii în dezordine, Sartre este înconjurat de cîțiva vechi prieteni : Simone de Beauvoir, Jacques-Laurent Bost, André Gorz, Jean Pouillon, care sînt acolo pentru a preciza anumite lucruri și pentru a aduce mărturia lor despre ceea ce povestește el.

Piaf pe Broadway

● Regizorul David Cohen a montat pe o scenă de pe Broadway un spectacol dedicat cîntăreței Edith Piaf. Protagonista spectacolului **Piaf, amintiri** este cîntăreața finlandeză Juliette Koka.

„Sf. Petersburg-Petrograd-Leningrad în poezia rusă"

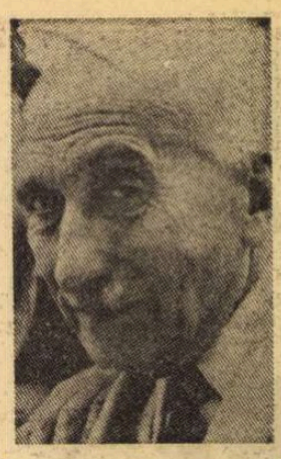
...este titlul antologiei publicată de Editura Lenizdat, prima lucrare care oferă o imagine completă a poeziei consacrată orașului de pe Neva. Debutează cu odele lui Antioh Cantemir, Mihail Lomonosov, Vasili Tedriakovski, ode scrise în secolul XVIII, în tînăra capitală a Rusiei. Ultima parte cuprinde poeziile scrise între 1917-1974. Volumul însumează aproximativ 200 de scrieri, care reflectă istoria orașului precum și a poeziei ruse, de la origini pînă în zilele noastre.

Joseph Losey renunță

● Nu fără regrete, Joseph Losey e nevoit să se supună evidenței : cu cît trece timpul cu atît are mai puține șanse să transpună pe ecran **În căutarea timpului pierdut**, în adaptarea lui Harold Pinter. Pentru simplul motiv că prețul proiectului, de la început considerabil, crește din lună în lună. Drept care regizorul pregătește acum un alt film, **Drumurile sudului**, după un scenariu de Jorge Semprun, cu Yves Montand în rolul principal. Aceste drumuri ale Sudului sînt cele ale Spaniei, țara lui Semprun, care a fost scenaristul filmului **Războiul s-a sfîrșit** realizat de Alain Resnais.

Despre literatura bulgară

● Ultimul număr al revistei „Europe" e consacrat în întregime culturii și literaturii bulgare, prilej cu care sînt relevate contribuțiile aduse de Bulgaria lumii culturale : de la scrierea chirilică a lui Chiril și Metodiu, de la folclorul original, povestirile și baladele haiducești, la poetul erou Hristo Botev. În același timp, este relevată bogăția literară a prezentului în R.P. Bulgaria, fiind prezentați 30 de scriitori dintre cei mai reprezentativi și fiind publicate o serie de studii privind aspecte ale creației literare și artistice contemporane.



La Malagar — 6 generații Mauriac

● A apărut tomul IV din **Terasa Malagar. Timpul imobil**, opera lui Claude Mauriac, fiul celebrului François Mauriac. La Malagar au trăit și s-au succedat fideli locului șase generații Mauriac, un „jurnal" începînd a fi ținut încă de bunicul (lui Claude), Jean-Paul, urmat de François și, acum, de Claude. În acest tom IV din **Timpul imobil**, ca și în precedentele, „defilează" mulți dintre cei care au dat secolului nostru o figură aparte : de la Gide la De Gaulle, de la Valéry la Pompidou... Pagini emoționante sînt consacrate Rezistenței, în special celei din Paris, „acest loc cel mai binecuvîntat din lume și care e patria mea", — cum se exprimă Claude Mauriac.

Centenarul fonografului

● S-au împlinit 100 de ani de la invenția, simultană, a lui Charles Cros și Thomas Edison a procedeului de reproducere a sunetului. Pentru celebrarea evenimentului s-a constituit la Paris un comitet național sub președinția lui Georges Auric. Calendarul manifestărilor e destul de bogat : între 7 și 13 martie, o expoziție Charles Cros în cadrul „Festivalului internațional al sunetului" ; la 8 martie, palmaresul Academiei Charles Cros ; la 18 aprilie, la UNESCO, inaugurarea Expoziției Charles Cros ; între 18 și 20 aprilie, „International Federal of Phonografic Industry" își va ține congresul anual etc.

Expoziție

● La centrul de artă și cultură „Georges Pompidou" din Paris s-a deschis expoziția artistului german Gerhard Richter. Atașat inițial continuatorilor tardivi ai pop-artului, artistul german se detașează cu timpul de aceștia. Fie că face portretele unor personalități, fie că revine la pictura gestuală sau se mulțumește să reproducă gamele culorilor fabricanților de pictură, Richter își pune impecabila tehnică în slujba chestionării curentelor la modă. Expoziția lui poartă amprenta umorului și a nostalgiei.

Un succes al cinematografiei poloneze

● Noul film al lui Krzysztof Kieslowski, **Cicatricea**, este considerat drept una dintre cele mai mari reușite ale cinematografiei poloneze din ultimii cinci ani. Critica îl situează alături de **Iluminare** al lui Krzysztof Zanussi. Dar **Cicatricea** este un film total diferit de **Iluminare**. Kieslowski abordează o problematică socială importantă : efectele implantării marii industrii în regiuni cu tradiții culturale arhaice.

Comemorare Péguy

● După ce și-a consacrat ultimele „caiete" lui Queneau, Meyrinck și Beckett, Editura Herne editează un **Caiet Péguy**. Studii de H. Beuve-Mery, R. Dadoun, B. Guyon, R. Sécrétain, J. Viard și alți 15 specialiști, precum și texte necunoscute de Péguy. Totodată, Editura Slatkine, din Geneva, a întreprins o retipărire integrală a celor 238 **Cahiers de la Quinzaine** editate de Péguy între 1898 și 1914. Un colocviu internațional, prezidat de Carlo Bo, va avea loc la Universitatea din Lecce, în Italia, între 27 și 30 aprilie.

Sergiu Celibidache

● Presa franceză de specialitate scrie ca despre un veritabil eveniment muzical, comentînd cel mai recent concert dat de Sergiu Celibidache (la Théâtre des Champs Elysées în seara de 22 februarie) cu a opta **Simfonie** de Bruckner în fruntea Orchestrei Radiosimfonice din Stuttgart.

„Alegii" lui Putrament

● Cunoscutul scriitor polonez Jerzy Putrament lucrează la un roman despre trei generații ale unei aceleiași familii, a cărei istorie începe în 1932. Titlul provizoriu : **Alegii**.

Glenda Jackson

● Într-un articol recent, Michael Billington, critic de teatru al ziarului „The Guardian" și cronicar cinematografic al săptămînalului „Illustrated London News", scria despre actrița Glenda Jackson că este replica engleză a lui Bette Davis, prin temperamentul ei viu, prin caracterul ei independent, prin inteligența și talentul care o fac să fie o mare actriță — din acelea din care nu există mai mult decît una într-o generație. Deși ascensiunea ei n-a fost ușoară (absolventă a Academiei Regale de Artă Dramatică, a lucrat timp de cinci-șase ani într-o cafenea, unde era chelneriță, și apoi ca ajutor de farmacist), Glenda Jackson, descoperită în 1964 de Peter Brook, a ajuns să fie, întocmai ca Greta Garbo, Bette Davis sau Katharine Hepburn, o figură dominantă. În plus, ea este la fel de bună pe scenă ca și în fața camerei de filmat, făcută pentru marile roluri pe care le-a interpretat (Elisabeta I, Charlotte Corday, Sarah Berhardt etc.) și pentru altele care o așteaptă (Lady Macbeth, Cleopatra și eroinele strălucitor ironice ale lui Bernard Shaw).

Hegel, manuscrise inedite

● Într-o bibliotecă din Berlinul occidental au fost descoperite recent mai multe manuscrise aparținînd lui Hegel, care din anul 1899 erau considerate iremediabil pierdute. Aceste manuscrise cuprind conferințe ținute de Hegel la Jena în 1801 și la Nürenberg în 1808 și 1811.

Premii

● Cesar Vega Herrera, dramaturg peruan, cu piesa **Ce s-a întîmplat la Pasos**, și scriitorul venezuelean Edilio Pena, cu piesa **Păsările pleacă odată cu moartea**, sînt cîștigătorii premiului „Tirso de Molina" instituit de Institutul de Cultură Hispanică.

● Premiul Hegel pe anul 1976 a fost atribuit prof. Ernst Gombrich, cunoscut teoretician și istoric al artei. Premiul, care se acordă din 3 în 3 ani pentru merite în domeniul științelor umane în accepția largă a cuvîntului, a fost instituit în 1970.

● Distincția literară spaniolă cunoscută ca Premiul de poezie „Adonais" a fost atribuită lui Jorge Aranguren pentru cartea sa **Fuegos, tigres, rios** („Focuri, tigri, rîuri"). Juriul madrilen a mai atribuit două premii secunde ex-aequo volumelor **Enves del existir** („Partea cea rea a existenței"), de Carmelo G. Acosta, și **Durante los inviernos** („În timpul iernilor") de Pedro Berges.

Fenosa și Pablo Casals

● Sculptorul catalan Nicole Fenosa, acum în vîrstă de 78 de ani, lucrează la o operă în bronz ce va aduce un omagiu lui Pablo Casals. Monumentul va fi dezvelit în 1978 în Catalonia, la El Vendrell. Sculptura va fi o transpunere în bronz a lui **El Cant d'El Ausells**, acest cîntec de inspirație populară catalană cu care Casals își încheia concertele sale. În imagine, un detaliu din această operă.

AM CITIT DESPRE...

Inadaptare

DUPĂ ce am citit cărțile publicistului francez Régis Débray **Întîlnirile la care am întîrziat** și **Jurnalul unui mic burghez între două focuri și patru ziduri**, mi-am dat seama că ajunge să alături acestor titluri numele romanului aceluiași autor, **Indezirabilul**, pentru a obține o schiță a întregii lui biografii spirituale. Scrisă ca o pledoarie pentru Pierre Goldman, **Întîlnirile la care am întîrziat** este, de fapt, o foarte bine construită explicație a propriilor sale rătăciri pe alte continente, din Algeria pînă în Bolivia, în căutarea unor cauze cărora să le dăruiască elanul revoluționar netrebuincios, considera el, acasă. O mare dorință de a participa, de a se număra printre cei ce împing înainte istoria, care ne duce cu gîndul la tinerețea unui Malraux, a fost contrariată de ceea ce Débray considera a fi discrepanța între vîrsta veacului și vîrsta lui : „Violența, marea moașă, întinerește periodic lumea și formele ei, redă supraviețuitorilor sensul propriei lor tinereți, această precară intensitate care se numește viața și care s-a numit, la intervale de 20 de ani, André Breton și Boris Vian, Radiguet și Camus, Céline și Nimier, dar și Mistinguett și Edith Piaff și Îngerul albastru și Casque d'or. După marile masacre, marile decompresiuni." Fox-trot sau boogie-woogie. Dadaism sau existențialism. Nu se revoltă oricine vrea : în timp de pace, revolta durează cît ceea ce psihologii numesc «criza de originalitate juvenilă». Pe vreme de furtună, însă, istoria înlocuiește psihologia, iar zbuciumul adolescenților se înscrie mai lesne în cronică. Războiul îi împinge pe tineri de la revoltă la Revoluție".

Într-o epocă neviolentă, tinerețea este menită, după Débray, să eșueze, fie într-o gratuită cheltuire explozivă a energiei (așa privește el mișcările din mai 1968, cînd studenții au acționat rupți de clasa muncitoare franceză, nu în interesul ei și fără sprijinul ei), fie într-o prematură blazare. Problema lipsei de motivare la o parte importantă a generațiilor tinere din ultimele două decenii este reală. Apatia lor mihnește și îngrijorează pe acei părinți care constată că fiii lor sînt indiferenți față de idealurile și năzuințele care le-au înflăcărat lor cea mai plină parte a vieții. Meritul lui Débray este de a fi pus problema cu aceeași durere din interiorul generației „întîlnirilor ratate". Viziunea lui își are însă ciudățeniile, inconsecvențele ei. „A avea 20 de ani prin 1920, cum să pătrunzi această enigmă ?", întreabă el, evocînd reverberațiile Marii Revoluții din Octombrie în conștiința tineretului de pretutindeni. „A avea 20 sau 25 de ani în septembrie 1944 părea o șansă enormă, toate drumurile ți se deschideau în față", o citează el pe Simone de Beauvoir. Așa e, așa a fost și este la fel de adevărat că, după încă 20 de ani, o anume dezabuzare, o anume lehamite, își trăgea, dacă se poate spune așa, lipsa de sevă, din absența unor cauze vitale care să merite și să pretindă ardere, jertfă. „Nu există comunitate decît în numele apărării, susține Débray. Fără dușmani, căldura lipsește. Împotriva a ce, împotriva cui puteam să ne mai regrupăm ? Între 1939 și 1945, antifascismul era cel care mobiliza masele : urgența era reală. Între 1945 și 1962, aceeași luptă s-a prelungit în anticolonialism. În ambele cazuri, lupta ...avea un sens imediat, palpabil".

După 1962, crede Débray, Franța a încetat să mai fie un teren propice pasiunii politice revoluționare. El nu concepe, pare-se, răsturnări de structură care să nu fi fost „moșite" de violență. Abandonînd ca neinteresantă, neexaltantă, lupta dîrză și mereu mai eficientă a stîngii franceze pentru înnoirea democratică a societății prin mijloace neviolente, a plecat — întîrziat și, după cum avea să-și dea seama după eșec, nimănui folositor — Don Quijote, să se înroleze sub steagul revoluției naționale a altora. Mă întreb dacă scoaterea din luptă a acestui „mic burghez prins între două focuri" și eșuat între cele „patru ziduri" ale unei temnițe străine nu se datorează unei paradoxal bătrînești incapacități de adaptare teoretică și temperamentală la condiții schimbate. Ratînd întîlnirea cu unul din momentele de zbucium dramatic din istoria propriei sale țări, și-a fondat concepția despre lume și despre necesitatea schimbării ei pe o temelie mișcătoare, înșelătoare : dorul de aventură. După cum singur, însă, mărturisește, cu lucid sarcasm, și-a asigurat retragerea, pregătindu-și, ca orice intelectual mic burghez care se respectă, o carieră universitară. Astăzi, așezat profesor care a depășit „criza de originalitate juvenilă", își poate permite să analizeze matur, cu strălucirea retorică a unui înzestrat discipol al magiștrilor filosofiei și cu experiența de viață dobîndită cot la cot cu profesioniștii revoluției, anii de neizbutită căutare a absolutului.

Felicia Antip

„De la Racine la Pantheon..."

● Este titlul volumului postum al lui Raymond Picard, apărut în colecția pariziană „Bibliotheque des idées". Critic, eseist și polemist redutabil, fost profesor la Sorbona, dispărut prematur din viață, Picard a publicat lucrări remarcabile despre Molière, Corneille și alți clasici francezi. Scriitorul care l-a preocupat însă toată viața și căruia i-a consacrat cele mai multe studii, începînd cu teza sa de doctorat din 1956, a fost Racine. Anul acesta, prin apariția volumului amintit, studiile lui despre Racine au fost adunate într-un op care constituie meditațiile de o viață ale lui Picard despre scriitorul său preferat.

Baletul Moiseev, 40 de ani de activitate

● Baletul Moiseev din Moscova a sărbătorit luna aceasta 40 de ani de la înființare, perioadă în care faima sa a trecut de mult granițele țării. Trupa de balet poartă numele inițiatorului său, Igor Moiseev, acum în vîrstă de 71 de ani. Moiseev și-a început cariera coregrafică la Bolșoi Teatr, creațiile sale din anii '30 stîrnind un mare interes și vii discuții.

Max Frisch filmează

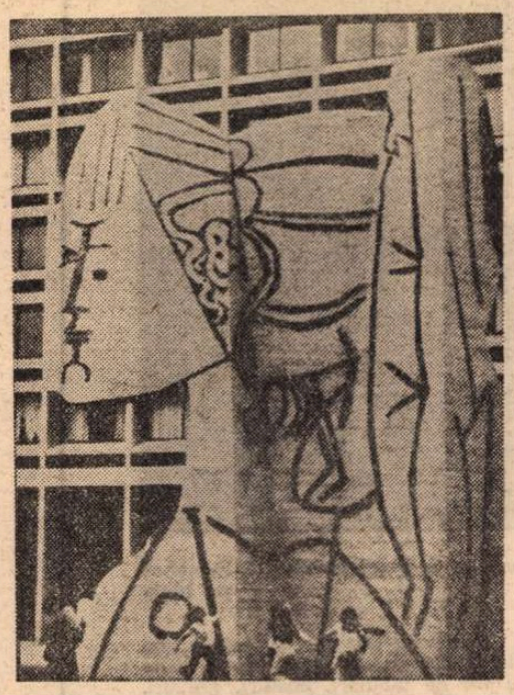
● Scriitorul Max Frisch a colaborat direct la prima adaptare pentru televiziune a uneia din nuvelele sale. Extrase din **Carnetele 1966 — 1973**, „Schițele unui accident", scenariu realizat pentru televiziunea elvețiană, înfățișează povestea unei călătorii în sudul Franței, întreruptă de un accident de mașină. Filmările s-au făcut în Provence.

Un nou roman de Hermann Kant: „Șederea"

● Ca și autorul, eroul acestei noi cărți (apărute recent în Editura „Rütten und Loening" din Berlin, sub titlul **Der Aufenthalt**) a unuia dintre cei mai cunoscuți scriitori din R.D. Germană, s-a născut în 1926, în orașul Marne (Schleswig — Holstein) și e de meserie tipograf.

La vîrsta de 18 ani, în 1944, Mark Niebuhr (acesta e numele eroului) este luat în armată și trimis pe frontul de Răsărit, unde trupele hitleriste sufereau înfringere după înfringere. După cîteva săptămîni este luat prizonier într-un sat din Polonia. Urmează anii de prizonierat, regimul de detenție, mutarea dintr-un lagăr într-altul și lunga călătorie a întoarcerii acasă. Adică experiențe trăite de mulți oameni din generațiile antrenate în războiul hitlerist. Dar nu ceea ce e îndeobște cunoscut face un roman și Hermann Kant se folosește de o acțiune-cadru fără elemente ieșite din comun tocmai pentru a releva mai pregnant elementul de reflecție: asupra vinovăției și răspunderii fiecăruia pentru răul provocat de război oamenilor și relațiilor dintre ei și comunicării lor, ca indivizi și ca popoare.

În aer liber



● „Arta publică", „Civic Center" par să devină noțiuni tot mai familiare pentru edilii contemporani în diferite părți ale lumii. În S.U.A., de pildă, proporțiile și frecvența acestor modalități de a plasa piesele de artă monumentală constituie — mai ales în ultimul deceniu — o veritabilă întrecere între municipalități. Astfel, în 1967, la Chicago s-a inaugurat o colosală sculptură, cîntărind 162 tone, a lui Picasso. Înălțindu-se pînă la al V-lea etaj al clădirilor care închid piața așa-numitului „Civic-Center", această siluetă de oțel a produs cele mai contradictorii reacții în rîndurile trecătorilor, de la șoc pînă la extaz. Dar orașul și-a mărit, astfel, și numărul de turiști... New York-ul, a dat și el o replică: o altă sculptură monumentală cu titlul „Bustul Sylvettei" (în imagine), tot a lui Picasso, dar în beton, a fost instalată în centrul orașului (în 1968). Chicago a continuat, însă, cu asemenea inițiative; monumentului în fier al lui Picasso i-a urmat un mozaic din sticlă și piatră executat de Marc Chagall, — lucrarea avînd o lungime de 21 metri și fiind intitulată **Cele patru anotimpuri.**

Dialog Fellini — Simenon

● O prietenie discretă, veche de 17 ani, născută la Festivalul de la Cannes 1960, cînd Georges Simenon, președintele juriului, a atribuit Palme d'or filmului **La Dolce Vita**, îi leagă pe cei doi creatori. De atunci și-au scris mereu dar nu s-au revăzut. Revista „L'Express" l-a rugat pe scriitorul belgian să se transforme în reporter pentru o discuție cu Federico Fellini despre ultimul său film, **Cassanova**, despre creația artistică, în general. „Ați reușit cu această frescă (**Cassanova**, n.n.) — aprecia Simenon în cursul dialogului — cea mai frumoasă din istoria filmului, o adevărată psihanaliză a umanității. Sînteți un «poet blestemat» ca Villon sau Baudelaire, ca Van Gogh sau Edgar Poe. Numesc «poet blestemat» pe toți artiștii care lucrează mai mult cu subconștientul decît cu inteligența, care, chiar dacă ar dori-o, n-ar putea face altceva decît ceea ce fac, care uneori creează monștri, dar monștri universali. Filmul te face să te gîndești la Goya, un alt «poet blestemat»". Încheind discuția cu un fel de bilanț al creației celor doi interlocutori, Federico Fellini estimează: „Dv. și cu mine n-am povestit de fapt decît eșecuri. Toate romanele lui Simenon sînt povestea unui eșec. Dar filmele lui Fellini? Ce altceva sînt ele? Dar vreau să vă spun, trebuie să vă spun... Cînd închide una din cărțile dv., chiar dacă se termină rău, și, în general, se termină rău, cititorul soarbe din ea o energie nouă. Cred că aceasta înseamnă artă, posibilitatea de a transforma eșecul în victorie, tristețea în fericire. Arta este miracol..."

Primul concurs internațional de chitară

● Medalia de aur (premiul întîi) a concursului internațional de chitară, disputat recent la Madrid, a revenit unui muzician japonez, Tory Kannary. Premiul al doilea a fost atribuit unui venezuelan, Richardo Fernandez Izanola, al treilea tot unui japonez, Hisakazu Anri Shibata. Un premiu de consolare, în memoria lui Manuel de Falla, pentru cea mai bună interpretare a compozițiilor sale, i-a fost acordat ghitaristului spaniol Guiermo Perez Quer.

„Cartea îndoielii..."

● O remarcabilă și mult comentată apariție editorială pariziană o constituie ultima culegere de versuri ale lui Alain Bosquet, apărută recent la Gallimard: **Le livre du doute et de la grace (Cartea îndoielii și a iertării).** Deținător al mai multor premii literare, printre care și „Marele premiu de poezie al Academiei Franceze" (1968), Bosquet precede volumul de cîteva pagini de reflecții asupra poeziei moderne, pledînd pentru versul liber, într-un limbaj direct, pentru înnoirea completă a poeziei.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Cu KNUT THOMASSEN, directorul Teatrului Național din Bergen, despre

TEATRUL ROMÂNESC

Recent, ne-a vizitat țara dl. Knut Thomassen, directorul Teatrului „National Stage" din Bergen — Norvegia, regizor, membru al Consiliului de conducere al Festivalului internațional din Bergen. Cu acest prilej, la solicitarea noastră, dl. Thomassen ne-a împărtășit impresiile d-sale asupra teatrului românesc:

— Teatrul românesc constituie astăzi unul din vîrfurile teatrale ale Europei, Bucureștiul părîndu-mi-se unul dintre cele mai importante orașe europene în ceea ce privește teatrul. Întîlnirea mea cu oameni ca Liviu Ciulei, Dinu Cernescu, contactul cu spectacolele lui Lucian Giurchescu, discuțiile mele cu o serie de alte persoane au fost de un mare interes. Cît despre spectacole... sigur că există și unele care îți plac mai puțin. Dar acest lucru nu reprezintă ceva caracteristic — majoritatea sînt spectacole de primă mînă, ca de exemplu **Elisabeta I** de Paul Foster pusă în scenă de Liviu Ciulei. Un spectacol absolut extraordinar. Apoi montările lui Cernescu — cum ar fi **Măsură pentru măsură** — și cele două piese de Ghelderode, **Escurial** și **Cristofor Columb**, mi se par absolut unice în Europa și aici mă refer la felul în care tratați clasicii, atît pe cei universali, cît și pe cei români. Exemplu e spectacolul lui Ciulei cu **O scrisoare pierdută**, absolut excepțional, după cum extraordinar mi s-a părut și **O noapte furtunoasă** la Teatrul de Comedie. Mi-a făcut mare plăcere și călătoria la Brașov, pentru că am putut să-mi dau seama ce realizează teatrele din provincie. Am văzut la Brașov și un spectacol în limba germană și un spectacol în limba română cu **Trei surori** de Cehov. M-a impresionat mult felul în care priviți și rezolvați problema națională. Văd că aveți teatre în limba germană și, după cîte știu, și în limba maghiară.

Viața teatrală din România mi se pare înfloritoare, am văzut numai săli pline, peste tot unde am fost. Teatrul pare să însemne foarte mult pentru spectatorul român, atît în București, cît și în provincie, lucru care m-a impresionat extraordinar.

Un alt aspect este literatura națională contemporană. Am văzut cîteva spectacole de piese românești moderne și mi se pare foarte important faptul că vă îngrijiți de dramaturgia originală. Un teatru nu poate trăi numai din clasici sau din piese străine. El trebuie să aibă o bază de piese contemporane originale. Acest lucru s-a văzut de-a lungul istoriei teatrului nostru și de-a lungul istoriei teatrului, în general.

— Deci, în general, a fost o vizită fructuoasă.

— Excelentă. Voi reveni neapărat. De altfel, voi face tot posibilul pentru o cunoaștere mai largă pe plan internațional a teatrului românesc.

Interviu realizat de
Catinca Ralea

● La a XVIII-a sesiune, Conferința Generală a UNESCO a adoptat o rezoluție privind aniversarea unor personalități de prestigiu și a unor evenimente istorice marcînd etape în dezvoltarea umanității. Țara noastră este prezentă în acest plan aniversar cu următoarele personalități și evenimente: **Sextil Pușcariu** — 100 de ani de la naștere (ian. 1977); **Dinicu Golescu** — 200 de ani de la naștere (febr. 1977); **Tiberiu Brediceanu** — 100 de ani de la naștere (apr. 1977); **100 de ani de la cucerirea Independenței** (mai 1977); **Francisc Șirato** — 100 de ani de la naștere (aug. 1977); **100 de ani de la apariția revistei „Femeia română"** (ian. 1978); **Emil Gîrleanu** — 100 de ani de la naștere (ian. 1978); **Elena Farago** — 100 de ani de la naștere (martie 1978); **Ion Păun Pincio** — 100 de de la naștere (aug. 1978); **Costache Conachi** — 200 de ani de la naștere (sept. 1978).

● La Berlin s-a desfășurat cea de-a VI-a Bienală muzicală. La concertul inaugural, care a avut loc la Sala mare a Operei de Stat, și-a dat concursul pianistul român Valentin Gheorghiu, care a cîntat Concertul pentru pian și orchestră de Igor Stravinski, sub conducerea dirijorală a lui Alexandr Dimitriev (U.R.S.S.). În ziua de 25 februarie, în cadrul concertului de cameră care a avut loc în sala Apollo a Operei de Stat, s-au cîntat piese de Tiberiu Olah. În seara aceleiași zile, a concertat Dida Drăgan.

● Poetul Darie Novăceanu, aflat în vizită în Cuba, la invitația Uniunii Naționale a Artiștilor și Scriitorilor (U.N.E.A.C.), a conferențiat (la 3 februarie a.c.) despre **Orientări în literatura română contemporană.** În expunerea sa, precum și în răspunsurile date la întrebările participanților, Darie Novăceanu s-a referit pe larg la **Literatura independenței României**, la influența exercitată de acest important eveniment în operele, gîndirea și atitudinea civică a creatorilor literari români de-a lungul unui secol de la cucerirea independenței de stat a României.

Au participat Angel Augier, președintele secției de literatură a U.N.E.A.C., scriitori, poeți, ziariști. Manifestarea s-a bucurat de un deosebit interes.

● Revista sovietică de literatură universală „Inostrannaia literatura" (nr. 2/1977) publică nuvela **Duios Anastasia trecea** de D.R. Popescu, în traducerea Liliei Dolgoșeva, cu o prefață semnată de Ion Drută.

● În publicația elvețiană de limbă franceză „Construire" (nr. 5/1977), scriitoarea Pierrette Micheloud își publică impresiile dintr-o călătorie în România, prezentînd peisajul spiritual și cultural al țării noastre — în care, scrie autoarea, „Generozitatea și poezia merg mînă în mînă. Ele pornesc, amîndouă, din inimă".

● Simbătă, 12 februarie, în Palatul Strozzi, din Florența a avut loc o seară omagială Constantin Brâncuși, organizată de Secțiunea regională toscană a Asociației Italia — România și susținută de **George Lăzărescu**, titularul catedrei de română la Universitatea din Pisa.

● **Opinii despre reportajul românesc** se intitulează studiul privitor la originea, evoluția și stadiul actual al acestui gen literar în România pe care îl semnează George Munteanu în nr. 4/1976 al revistei iugoslave „Lumina".

Despre viață, mit și metaforă

● „În atelierul de creație" este titlul unei rubrici permanente a revistei sovietice „Voprosi literaturi", în cadrul căreia poeți, prozatori și dramaturgi — pornind de la propria lor experiență și încadrînd-o într-un sistem de concepte — aduc mărturii și propun generalizări ce, cu prospețimea apropierii de „sursă", se arată a fi mereu interesante și prețioase într-o publicație dedicată teoriei literaturii.

În ultimul număr (1/1977), semnează în această rubrică doi cunoscuți scriitori din generația vîrstnică, poetul și traducătorul Pavel Antokolski și prozatorul Iuri Dombrovski. Acesta din urmă (într-un articol intitulat **„Rutlandbaconsouthamptonshakespeare". Mit, antimit și ipoteză biografică**) pleacă de la reflecțiile lui Iuri Tinianov („Eu încep de acolo de unde sfîrșește documentul") și James Joyce (despre ipotetica ființă „Rutlandbaconsouthamptonshakespeare"), ca și de la ale sale proprii — prilejuite de scrierea unor nuvele despre Shakespeare, — pentru a arăta într-un fel propriu, cum, pentru proza biografică, „miturile" și „antimiturile", legate de împrejurările din viața personalității reale devenită erou de proză, sînt inoperante, ele distrugîndu-se reciproc. Dar ce mai rămîne? Pornind de la datele actuale ale cercetării asupra scriitorului-personaj: opera sa; experiența și poziția scriitorului de azi; un anumit halou de mister, propriu creației. Problema — deloc ușoară — ar fi pusă, pe scurt, în acești termeni: „cum s-ar fi înfățișat viața lui Shakespeare dacă ea ar fi fost astfel cum mi-o înfățișez eu".

Cu bogate exemple din poezia rusă (de la Derjavin, Pușkin, Lermontov... la Blok și Pasternak) și din aceea universală (Rimbaud), Pavel Antokolski încearcă să structureze — în studiul său **Aventurile metaforei** — o istorie interioară a metaforei văzută ca reprezentînd mai mult decît o simplă figură de stil poetică: „un motor al oricărei arte"... „Metafora este, în poezie, un instrument de cunoaștere a lumii", dezvăluind „esența profundă a obiectului, însușirile lui fundamentale". Prin obiect — se înțelege, mai ales, viața. „Forța metaforei stă tocmai în aceea că ea tinde să sporească" — scrie P. Antokolski. Autorul extinde studiul și asupra altor genuri literare (proza, cu realismul fantastic rusesc, în linia Gogol-Dostoievski - Bulgakov) sau arte (pictura). În încheiere, poetul Pavel Antokolski oferă — pentru realizarea metaforei și în critică — cîteva reguli simple în atenția cercetătorilor literari: să scrii numai despre scriitorii pe care-i cunoști perfect și în profunzime; să cauți a descoperi, mai ales, nu ceea ce prezintă ei **comun**, ci **specific** — nu ceea ce este la ei **obișnuit**, ci **excepțional.** Prin chiar acest demers, te apropii de înfăptuirea metaforei. Iar dacă ea se naște uneori moartă sau are o viață scurtă, accidentul nu trebuie să te abată de la căutarea adevăratului drum. Este riscul și gloria oricărei arte.

L.R.

De la Düsseldorf la München

Camera de lucru a tînărului Goethe la Frankfurt pe Main

LA Düsseldorf, casa în care Heinrich Heine a văzut lumina zilei, înainte de căsătoria părinților săi, ca fiu al Pereirei van Geldern, am găsit-o într-una din străduțele întortocheate ale vechiului oraș. Amintirea poetului este întreținută cu grijă. Profesorul Karl Schechter, un pasionat al operei heineene, îmi povestește cîteva noi detalii ale vieții poetului, intrate în legendă. A doua zi, încerc să reconstitui drumul copilului Heinrich, cînd hoinărea pînă departe, privind, fascinat, riul vinețiu, în amurg, și i se părea, la cotul unde se află astăzi podul, că-i aude glasul frumoasei Lorelei.

În timp ce vizitez Fîntîna Cornelius și vechiul șanț cu apă al orașului, încerc să mi-l închipui pe tînărul Heine urmărindu-l, atent, din ochi, pe Napoleon care, în timpul ocupației franceze, obișnuia să se plimbe călare, în fiecare dimineață, pe una dintre aleile bătrînului parc. Amintirea chipului împăratului francez, care i se părea copilului ca de marmură albă, bătută de soare, i-a inspirat mai tîrziu poetului faimoasa baladă napoleoneană *Cei doi grenadiri*.

Orașul nu mai este însă de mult așa cum l-a cunoscut Heine. Riulețul Düssel, care a dat odinioară numele străvechiului sat (— dorf), a dispărut aproape cu totul sub plansee. Opera a dobîndit renume european. La Schauspielhaus (lîngă concernul Thyssen) se promovează mai mult ca oriunde debutanții. Și un adevărat șuvoi de vizitatori sînt în permanență atrași la „Tîrgul de artă vest-german" sau „Tîrgul internațional de artă actuală", la „Drupa" — tîrgul pe plan mondial al industriei poligrafice sau „Igedo" — tîrgul de modă și altele. Locul unde se participă la toate aceste tîrguri : uriașul bloc „Düsseldorfer Messe", întins pe o suprafață de 130 000 mp și care domină orașul.

Mi-am încheiat călătoria vizitînd „Galeria din parc", amenajată pe un teren, înainte vreme lăsat în paragină, de lîngă aeroport și unde sînt așezate acum sculpturi valoroase și restaurantul artiștilor, „Creamcheese" unde un grup de tineri prezenta o piesă protestatară, refuzată de celelalte teatre.

VENISEM la Mainz, oraș la fel așezat pe Rin, pentru a revedea, pe de-o parte, muzeul de antichități romane, pe de alta celebrul altar (gotic tîrziu) realizat în anul 1495 de maestrul Valentinus pentru una dintre capelele catedralei și înfățișînd magistral „Punerea în mormînt". Muzeul, remarcabil, prin raritatea unor piese arheologice, cunoaște un neîncetat aflux de cercetători, mai ales romaniști și istorici din Europa și America. A fost alcătuit, în decursul anilor, prin stringerea laolaltă, în primul rînd, a elementelor descoperite în castrul legiunilor romane din fosta cetate Mongotiacum care, în urma reformei administrative a împăratului Dioclețian, ajunsese, în anul 297, capitala noii provincii, Germania Prima.

În apropiata vecinătate a locului unde se înălțau templele, s-a ridicat, cu vremea, o biserică primitivă a unei comunități creștine ; puțin mai la o parte, arhiepiscopul Willigis, sub împăratul Othon al II-lea, a început, în secolul al zecelea, construcția minunății arhitectonice, care este astăzi catedrala din Mainz. Rolul catedralei a crescut ulterior într-atita încît ea singură, în afară de aceea din Roma, avea dreptul să se numească „santa sedes" (adică „scaun sfînt"), iar arhiepiscopul de Mainz devine și arhicancelar al imperiului. Aceasta l-a și făcut pe Goethe să numească Mainzul „capitala patriei". Aici s-a înmormîntat tot șirul de episcopi și arhiepiscopi ai Mainzului, ale căror urne și statui se văd — spectacol unic — orînduite geometric în interiorul catedralei ; au avut loc ritualuri feudale, cum a fost acela pus la cale de împăratul Frederic Barbarosa, cu scopul armării cavalerești a celor doi fii ai lui, și s-au încoronat șapte regi și regine.

Cu toată frumusețea și importanța catedralei construită ca o bazilică romană, spiritul tutelar al orașului actual rămîne Gutenberg, născut în aceste locuri — unde a și întemeiat o altfel de catedrală, aceea a literelor tipărite — și a cărui statuie împodobește, ca și aceea a unui împărat, orașul.

ȘI LA Frankfurt pe Main, un impozant grup statuar îl cinstește pe Gutenberg. În memoria lui, are loc, anual, cel mai amplu tîrg de carte, de toate categoriile. Numai că Frankfurtul — cu toate că are și el o catedrală, a cărei construcție a început încă din secolul al XII-lea, este un însemnat centru financiar, industrial și aviatic, și dispune de vestitul Institut al artelor Städel — se simte (și este mîndru de acest lucru) înstăpînit de duhul lui Goethe.

Reconstituită cu minuție, în urma distrugerilor războiului, casa din „Grosser Hirschgraben", în care s-a născut și a trăit Goethe, cu întreruperile dictate de studii și călătorii, între 28 august 1749 și toamna anului 1775, cînd se mută la Weimar, este un loc de pelerinaj nu numai pentru admiratorii poetului, ci pentru toți iubitorii marii literaturi germane și universale. Alături de casa unde s-a născut poetul (într-o clădire și ea fostă proprietate a familiei, și legată de prima) se găsesc Muzeul Goethe și sediul societății „Freies Deutsches Hochstift", întemeiată în 1859, cu scopul întreținerii cultului goetheean, dispunînd de peste 20 000 de manuscrise ale poetului, ca și de o mare parte din scrierile postume ale lui Clemens Brentano, Bettina și Achim von Arnim, biblioteca, cu peste 100 000 de volume dintre cele consacrate poetului, peste 400 de tablouri, busturi, gravuri, acuarele, obiecte de artă.

Pentru cel care a citit *Poezie și adevăr* este o adevărată bucurie să regăsească în locuință camera de picturi, biblioteca, orologiul astronomic despre care scrie poetul etc. Iată și una din primele poezii compuse la 16 ani, în ajunul plecării la Universitate, după decepția pricinuită de fermecătoarea Gretchen. Urc în camera tînărului Goethe de la etajul al treilea. Comoda și clavicordul i-au aparținut Charlottei. Pe birou, scrisoarea de adio adresată ei. Goethe lucra însă, stînd în picioare, la un pupitru înalt. Teatrul său de marionete, de care, de asemenea, amintește în *Poezie și adevăr*, este ultimul cadou de Crăciun al bunicii. Apoi portretele Charlottei Buff și ale Lili-ei Schönemann. Pagini, schițe, gravuri care învie tot ceea ce l-a frămîntat mai intens în această perioadă, cultul geniului, Prometeu, deschiderea spre „Sturm und Drang", adevărul, dragostea, Götz von Berlichingen, Werther, Clavigo și chiar, în germene, Faust.

O tînără studentă din Roma recită în limba italiană cîteva versuri goetheene, alta depune pe pupitrul poetului un buchet mare și parfumat de garoafe palide. (Îmi amintesc de apelurile lui Geo Bogza de a se împodobi cu flori mormîntul lui Eminescu și statuia din fața Ateneului.)

Părăsesc casa, copleșit.

CINE pune piciorul în München, chiar pentru prima oară, de oriunde-ar veni, se simte îndată „ca acasă", îmi mărturisește un tînăr poet japonez, Ichiro Basho, pe care am prilejul să-l cunosc în această geroasă zi de iarnă, în Alte Pinakotek (una din cele șapte mari galerii ale lumii), în fața unui El Greco *(Isus despuiat de veșminte)*, tablou pe care îl privea cu stăruință de cîteva ore.

Ichiro Basho cutreieră de peste un an și jumătate globul, vizitase și București — găsind chiar cîteva puncte comune între cele două orașe — și-mi povestea că și în Galeria noastră națională privise cu interes cîteva din pînzele aceluiași El Greco, cum ar fi *Martiriul celor 10 000 de tebani* și mai ales cele două variante ale *Adorației păstorilor*, după cum simțise o reală încîntare, descoperindu-i din poezia română într-o traducere germană, pe Bacovia și Blaga.

— Ca și București, continuă el, Münchenul este un oraș „cu inimă caldă" !

Münchenul este, de altfel, cel mai mare centru universitar al Germaniei federale. Are aproape 40 000 de studenți, numărul fiind în continuă creștere. Populația aceasta tînără vine, în bună măsură, din toate continentele și aduce cu sine cele mai înaintate năzuințe cu privire la viitorul omenirii. Aici a avut loc și Olimpiada din anul 1972. Iar stilurile în care a fost construit orașul de-a lungul secolelor definește însuși spiritul münchenez, deoarece se constituie într-o adevărată pagină de istoria artei, începînd de la romanic, gotic, baroc, clasic, renaștere, neoclasic, rococo și terminînd cu ceea ce se creează în prezent. Ca și de la Propylee și Glyptotecă, la Palatul regal (Residenz) și de la Theatiner-Kirche la Amalienburg (pavilionul de vînătoare) și la arta contemporană abstractă. Această lume mereu tînără, păstrătoare de tradiții și totuși dispusă la orice înnoire este cuceritoare și te face să te simți ca acasă. La fel ca-n București dumneavoastră, încheie el, zîmbind.

O CLĂDIRE în stil rococo, în spatele Universității și al Bibliotecii de stat bavareze (3 milioane de volume), Internationale Jugendbibliothek, organism UNESCO. Aici sînt adunate cărțile, destinate copiilor și tineretului apărute în majoritatea editurilor de pe întreaga suprafață a globului. Are și o secție română. Cu cele mai izbutite apariții se alcătuiesc anual cam zece expoziții în diferite țări. Există însă și expoziții itinerante. Cea mai însemnată rămîne însă aceea, din fiecare toamnă, de la München, de cărți și ilustrații în prezența reprezentanților presei, radioului, televiziunii, cu sute de invitați de specialitate, de pretutindeni, eveniment de prim ordin în viața culturală a țării.

Directorul instituției, Walter Sherf, este o personalitate de talie mondială, a activat în timpul războiului împotriva hitlerismului, este un militant activ în favoarea păcii și prieteniei între toate popoarele și, mai ales, între cei tineri. Totodată, este și un cald prieten al României. Cu ajutorul bursierilor sosiți din țară, învață românește și a reușit să citească în parte pe Creangă și Eminescu, cărora le-a dedicat cîteva simpozioane și le-a închinat afectuoase pagini de prețuire.

A vizitat România, dar una dintre cele mai fierbinți dorințe ale sale este de a reveni la noi și de a intensifica legăturile cu toate instituțiile specializate în problemele cărții și, îndeosebi, ale literaturii pentru copii și tineret.

Mă roagă să transmit salutul său afectuos tuturor prietenilor din România, Centralei editoriale, Editurilor „Creangă" și „Albatros", dar și celorlalte unde apar cărți destinate tinerei generații.

Al. Mitru

Sport

Se aud țipînd cocorii

● MI-S buzele dulci ca și cum le-aș fi înmuiat în lacrimă de trandafir și sînt plin numai de vorbe frumoase, pentru că au început duminicile de chihlimbar.

Jocul ăsta smintit, care se numește fotbal, îmi deșteaptă florile din sînge.

Mă uit pe drumul ce duce în potcoava Giuleștilor si mă-ncearcă o plăcere blîndă, topită-n vase de aur, de parc-aș locui într-o pagodă înconjurată de meri. Acum îmi vin gînduri numai din răsăritul lunii și cred cu toată fruntea că basmele sînt gîndite iarna și se întîmplă aievea numai în lunile de primăvară.

Se deschid stadioanele și asta înseamnă că ne vom încheia săptămînile cu o dulce pierdere de timp. O zi cu fotbal mă face bun și mă umple de miros de nuc. Așa cum mi se întîmpla în tinerețe, la Galați, seara, cînd trompeții sunau stingerea în cazărmi.

De azi și pînă-n poalele Crăciunului, eu și bătrînul ceferist Aurel Radu sîntem de o religie cu Rapidul, echipa aia cu Cruce-n poartă și zece răstigniți pe mirește.

Haimana din creștet pînă-n tălpi, m-am legat de Giuleștii cu două poteci, fiindcă acolo am învățat cum s-așează un crin îmbobocit între doi sîni de fată. Pe vremea cînd Dumnezeu ținea în mîini o ulcică plină cu smeură și nu putea, deci, să mă ia la palme. Cele opt meciuri din Cupă, exceptîndu-l p-ăla de la București, ne-au împușcat în laba lupului de peste izlaz.

Un miel de zăpadă, care s-a bătut la Brăila cu un porumbel de ștevie, zice că am ajuns degeaba la vîrsta la care sînt dacă-mi fac vise că anul ăsta vom fi mai buni decît iugoslavii și spaniolii. Dar speranța e o lalea plină cu noaptea întoarcerii păsărilor de la Nil. Și eu nu-mi pot încărca pleoapele cu somn cînd aud țipînd cocorii.

Asta-i marele meu păcat : primăvară mă îndrăgostesc de arbori și visez licurici.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta 62 — 63 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 10, joi 10 martie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

Țara, în aceste zile

BĂRBĂȚIE SOLIDARITATE PATRIOTISM

SUB aceste embleme de înaltă noblețe civică — și ele sînt, desigur, departe de a defini și a cuprinde ansamblul forței sale morale — s-au afirmat, cu atît mai semnificativ în aceste zile, virtuțile unui popor care își desăvîrșește destinul său în lumea contemporană, proiectîndu-și propria-i identitate în conștiința umanității.

Au mai fost cataclisme naturale, care au lovit poporul român, cronicile vremii au înregistrat groaznicul cutremur din 1802, apoi pe acela din 1838, 11 ianuarie ; a fost cutremurul din noiembrie 1940 ; au fost inundațiile, cauzînd atîtea cumplite ravagii, din 1970 și 1975, — dar, precum în întreaga lume se comentează, seismul din 4 martie 1977 a întrecut ca vrăjmășie a Naturii tot ceea ce s-a înregistrat în ultimii ani în lumea civilizată.

Și subliniem dinadins aceasta, căci nu e vorba de unul din acele fenomene catastrofale — unele de proporții infinit mai monstruoase — petrecute în vreo insulă pustie în mijlocul Pacificului, în lanțul stîncos al unor munți din America de Sud, în pustietăți unele încă insuficient determinate pe harta acestui Pămînt al cărui centru de foc răbufnește din cînd în cînd cu furioasă mînie la suprafață ; după cum nu e vorba nici de oarecum periodicele — dar pentru oamenii locului marcînd o îndelung repetată experiență, multimilenară — revărsări de lavă ale unui vulcan fumegînd în permanență ca Vezuviul și dînd semnalele lui prevestitoare prin zguduiri și tunete din adîncurile nepotolitei încă materii incandescente. Acolo, în stihiile oceanice sau în cele ale impietririlor muntoase, noțiunea de civilizație, de viață umană cît-decît organizată este inexistentă sau cu totul incipientă ; dincolo, anticele catastrofe pompeiene apar aproape mitologizate și livrești sub semnele unei arheologii acum pitorești — oamenii din partea locului retrăgîndu-se și iar urcînd spre culmi, ca într-o transhumanță sub semnele cosmice.

Nu, cutremurul din 4 martie 1977 a supus la una din cele mai grele încercări o țară de veche vrednicie constructoare în această parte a lumii, o țară în care noțiunile de civilizație și cultură au intrat la mijlocul secolului nostru sub indicele făuritor al uneia din cele mai profunde revoluții materiale și spirituale căreia experiența umanității îi conferă astăzi și cu atît mai mult în perspectivă cele mai nobile auspicii : revoluția socialistă, în finalitatea visului de aur al omenirii, comunismul.

O asemenea țară, cu un asemenea popor, aflat sub un asemenea semn al Istoriei profund revoluționate, — această România a fost pusă în confruntare cu ceea ce e mai perfid dar și mai răvășitor în ascunzișurile incandescente din adîncurile planetei. Urmările dezastrului sînt uriașe, proporțiile reale rezistînd încă unei precise cuprinderi în cifre și date. Și acestea privind atîtea și atîtea întreprinderi edificate și înzestrate în acești ani ai revoluției noastre, atîtea și atîtea construcții marcînd pașii tot mai deciși ai poporului român pe scara progresului tehnico-material, pe cea a dezvoltării științei și a culturii, pe linia de continuă ascensiune într-o construcția edilitară, pentru îmbogățirea neîntreruptă a spațiului de locuințe, în Capitală ca și în restul țării, la orașe și sate, odată cu creșterea numărului de instituții social-culturale. Însă mai presus sînt — și acestea, unele neidentificabile sub stihia de moloz și ruină — multele vieți omenești pradă unei sălbatice morți, moarte căreia i-au căzut jertfă și scriitori, artiști, savanți ; sînt miile de ființe rănite, schilodite, traumatizate...

Dar luptînd a-și stăpîni mînia pentru vitregia acestor grele, cumplite încrîncenări ale Naturii asupră-ne, cronicarul înseamnă ceea ce s-a arătat — și încă din primele clipe după nenorocire — a fi mai presus de stihia răvășitoare de viață și de faptă omenească : puterea Omului asupra acestei naturi maștere, forța de a se stăpîni pe sine și, astfel, a găsi în el însuși capacitatea de a înfrunta și a birui, a birui întru cele ale civilizației, ale culturii, ale faptei umane.

Suprem revelator al acestui inepuizabil generator de bărbăție, solidaritate și patriotism al poporului nostru s-a dovedit, odată mai mult, a fi Partidul Comunist Român, în frunte cu omul ce-i poartă însemnele noului destin, cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, — partid iradiind atîta voință de a înfrunta și a birui stihia împrejurărilor. Cuvîntul și gestul secretarului său general, fapta de a lucra zi și noapte, călăuzind, pînă la detalii, forțele de intervenție în sarcina normalizării cît mai grabnice și cît mai temeinice a situației, în Capitală ca și în celelalte regiuni lovite ale țării, măsurile marcînd atît de autentic spiritul de umanism revoluționar, hotărîrile atît de substanțiale, de a veni în sprijinul celor sinistrați, inițiativa, mereu vie, mereu creatoare, transmițînd pretutindeni curajul, entuziasmul, grija pentru om, ca și, în genere, pentru întregul complex al eforturilor de reintrare în normal, perspectiva, totodată, ca pe ruinile atîtor prăbușiri să se ridice noi și înfloritoare edificii, — iată tot atîtea concretizări ale celui mai înțelept și nu mai puțin îndrăzneț spirit revoluționar.

Spirit al construcției, al încrederii nedesmințite în progres, al grijii profund consecvente, pentru OM, al dragostei nețărmurite de Patrie și de Popor.

George Ivașcu

Luceafărul de ziuă

Sub ciutura tăcerii un ochi smolit mai soarbe
Din visurile noastre o dîră de cocori
Dar nu-ngropăm surîsul între pendule oarbe
Ci trecem spre lumina izvoarelor din flori

Mărturisește încă prăbușitoarea clipă
Și-acolo unde greul ne-a încercat din nou
Mai stăruie-n priveliști o vamă de risipă
Dar casa țării-i leagăn de fapte, nu cavou

Fiind curați la gînduri, sîntem cu grija noastră
Cuprinzătoare carte de bine și de greu
Și peste bolta țării, prin liniștea albastră
Luceafărul de ziuă va răsări mereu.

George Țărnea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Îţi mulţumesc, Gabriel Bucur...

Îţi mulţumesc, Gabriel Bucur, pentru seara de 4 martie
Cînd ne-am cunoscut în pragul casei mele de pe strada Colonadelor,
etajul 7
Un autor care ar fi urmat să devină postum
Un apartament care nu mai avea adresă
Un trecător care a urcat în vîrful muntelui de moloz ce i-a ieşit în cale.
Respiram de o oră mortar, iar noaptea se transformase în întuneric
Doar printr-o fereastră cît o cutie de chibrituri zăream luna
Îmi drămuiam gesturile, respiraţia, amintirile, chipurile oamenilor dragi
Pentru a putea merge cît mai departe cu ele în timp
Îmi aşezam drept căpătîi cărămizi pentru a rezista cît mai mult
Alungam vedeniile morţii, împrăştiam frica şi frigul
Ştiind — aproape sigur fiind — apoi din nou nevenindu-mi să cred,
şi din nou sperînd că vei veni
Tu, dumneata, dumneavoastră Gabriel Bucur
de pe Bulevardul 1848 nr. 18 din Bucureşti.
Şi la un moment dat ai venit într-adevăr,
Ţi-am auzit vorba, paşii, respiraţia chiar.
„E cineva aici ?" — a fost parola de recunoaştere.
„Sînt aici !" — am răspuns (pînă atunci nu strigasem după ajutor).
Ai început să înlături bolovanii, cărămizile, cărţile.
Să scurtezi drumul care despărţea realitatea de nefiinţă.
„Mişcaţi lanterna să vă spun unde este ochiul prin care văd luna"
Ţi-am spus (vorbeam cu „Dumneavoastră" ca nişte oameni civilizaţi).
„Staţi liniştit, voi fi în curînd acolo".
„Eu sînt aici, cu cîţiva metri mai încoace,
Prins sub o grindă de beton
cu mîna dreaptă sub tăbliile bibliotecii ;
cu Istoria lui Călinescu la cap
cu manuscrisul cărţii mele despre America sub mîna stîngă ;
apropiaţi-vă, eu vă ajut cu vorba
sînt mai la stînga,
sînt mai la dreapta,
acum aţi ajuns la mîna mea captivă,
mi-aţi eliberat-o, a trecut încă o oră,
acum pot să pun şi eu o cărămidă deoparte
să îndepărtez o scîndură ;
să-mi îndoi genunchiul ;
iată aţi ridicat de pe mine uşa care-mi rupea omoplatul
aţi dat deoparte vizuina care-mi strivea coastele ;
am rămas acoperit doar de vizuina cea mare pe care
o port deasupra capului, dar care mă protejează, ea însăşi,
de muntele suprapus de moloz ;
atenţie, Gabriel Bucur, s-ar putea
să murim amîndoi ;
atenţie la colţul acesta de cameră, care
ne-ar putea înghiţi pe amîndoi ca un coşciug prea îngust...
...nu te temi ?... atenţie, Gabriel Bucur,
am putea muri amîndoi, acum la sfîrşit,
după trei ore de moarte,
cînd sînt şi eu liber ca tine, cînd sîntem
egali, cînd am ieşit pe jumătate din strînsoare,
cînd am pătruns în lumina lunii,
cînd ne-au înconjurat oamenii de pe munte,
apoi spectatorii, apoi rudele
cu ochii plînşi, care-şi aşteptau pe cei dragi,
cînd intru în „Salvare" şi tu mă mîngîi
şi-mi spui cum te cheamă
şi-ţi sărut mîna dreaptă şi mă îndepărtez
însingerat spre spital".
Ai urcat din nou muntele de moloz? Ai salvat şi pe alţii ?
Ai mai întors din drum alte vieţi ? Dar tu însuţi trăieşti ?
Să mă ierţi că frumosul nostru „Dumneavoastră"
s-a transformat în acest „Tu" al nenorocirii şi intimităţii
De fapt, nici nu ne cunoaştem, şi mă îndoiesc
că, pe stradă, văzîndu-ne, ne-am recunoaşte la chip.
Cine eşti ? Cine te-a adus ?
Nu mai ţin minte şi poate n-o să ştiu
atîta timp cît voi sta în acest
pat de spital,
iar gîndurile stîngace
pe care ţi le trimit, le dictez colegilor mei de suferinţă !
Deocamdată, tu rămîi, Gabriel Bucur,
Dragostea mea de viaţă, încrederea în oameni
Tot ce poate fi mai bun în tine şi în mine,
Deocamdată, Gabriel Bucur, tu vei rămîne,
pînă voi putea să-ţi strîng mîna încă o dată,
Faţa pe care nu mi-o mai amintesc a omeniei,
a dragostei dintre doi oameni şi dintre toţi laolaltă,
Gabriel Bucur, tu, frate dintotdeauna şi nou părinte al meu.

Din spital

Romulus Rusan

Oameni pentru oameni

CU PUŢINE ore înainte, postul nostru de radio a transmis emoţionantul dialog al unei reportere cu Florica Iordache, muncitoare la cofetăria Scala, aflată acum în afară de orice pericol la spitalul Militar Central, după o cumplită încercare...

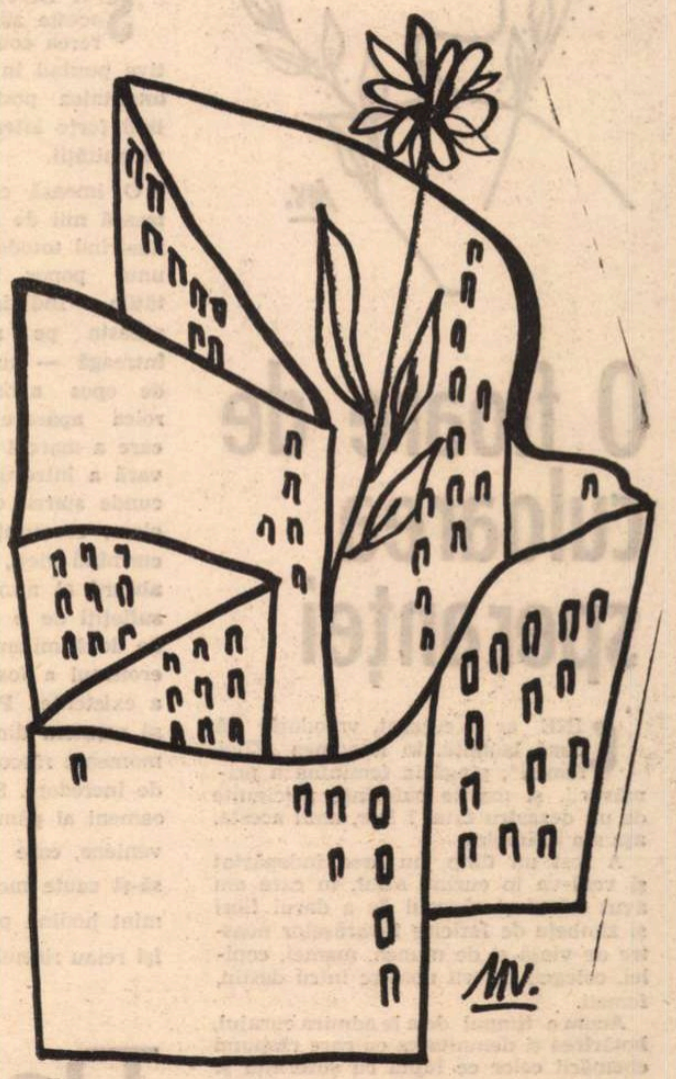
Ore de supremă încordare în perimetrul central al Bucureştiului. În jurul punctelor afectate de cataclism, oamenii sînt într-o perpetuă mişcare. Totul pare halucinant cînd te apropii de aceşti excavatorişti, buldozerişti, ostaşi, tineri din gărzile patriotice, toţi avînd un singur ţel : să salveze eventualii supravieţuitori, să ajungă la ei cu o secundă mai devreme. Cupele metalice smulg grinzi, fiare, betoane, pereţi şi apoi se face linişte, peste ea plutind numai praful înecăcios. Intră în acţiune lopeţile, hîrleţele şi mîinile. Mîini sîngerînde, obosite, care caută, caută. Şi camioanele pleacă încărcate cu moloz, resturi din fostele noastre case. În aceste împrejurări i-am cunoscut pe maistrul Gavril Lazăr de la I.C.M.-4, pe buldozeristul Ion Butucel de la I.U.T.-Şulea I, pe macaragiul Ion Vaida din Găeşti, care stătea la pupitrul imensei macarale P.H. de 127 tone, arcuindu-i braţul la peste 40 metri înălţime, de care atîrnă o cutie metalică avînd în ea o echipă specială de intervenţie. Şi cîţi, cîţi alţi oameni muncind zi şi noapte pentru oameni, pentru a salva vieţi şi bunuri. Omul pentru om, în aceste lungi şi grele ore de luptă cu timpul şi greutăţile.

Am stat cîteva ore la „Scala"... Cînd a sosit, dimineaţa la ora 6, plutonierul Dumitru Retegan nu bănuia că va fi eroul unei acţiuni de impresionantă rezonanţă umană. Se pregătea să-şi ia în primire sectorul de care va răspunde, în marele perimetru de dărîmături. Într-o clipă de linişte, ascultînd atent, i se pare că aude un sunet venind din afunduri. Îl anunţă pe colonelul Gheorghe Buzatu. Percep amîndoi, din nou, o voce foarte slabă. Nu mai era nici o îndoială. Sub zecile de tone trăia cineva. Retegan cere să i se indice eventualele intrări în subsolul fostei cofetării. Găseşte una. Face trei căi de acces, două se blochează ; simte un fir de aer şi precum se orientează speologii, cu o lanternă se conduce după el. Deasupra se auzeau duduiturile excavatoarelor. Strigă. I se răspunde. Voce de femeie. Grinzi peste grinzi, totul surpat. E mărunţel de statură, slăbuţ şi izbuteşte să se strecoare. Ajunge la ea. Femeia-i epuizată. Trăieşte. Acoperită de o cuvă de spălătorie şi alături cu corpul neînsufleţit al unei colege. Nu poate face drumul pe care a venit plutonierul. Acesta iese afară şi începe a doua etapă, şi cea mai grea, a salvării femeii. Colonelul Buzatu se tîrăşte ca un şarpe să lărgească mica deschizătură prin care supravieţuitoarea putea să iasă. Acesteia i se dă un fierăstrău de mînă să taie nişte scînduri care-i blocau calea. Clipele trec foarte greu. Ele se transformă în ore. Soseşte o ambulanţă cu toate ustensilele pregătite ; se fac lucrări speciale de consolidare a marginilor hăului din care trebuia salvată viaţa unui om. Nimeni nu mişcă, în galerie se fac numai gesturile strict necesare. Totul într-o linişte desăvîrşită. Intrarea se lărgeşte. Încă o clipă şi femeia este prinsă de zeci de mîini tremurînde de emoţie şi bucurie. Încă o secundă, iat-o pe targă şi apoi în maşina salvării pe Florica Iordache, în vîrstă de 35 de ani. Totul a durat incredibil de puţin. Numai orele, de la şase dimineaţa pînă la 14,26 vor rămîne întipărite pentru totdeauna în sufletele celor care au redat vieţii încă o viaţă. Spunea colonelul Buzatu, adresîndu-se celor din subordine : „Băieţi, acum atenţie mare, facem echipe speciale de ascultare cu aparate, cred că vom mai aduce oameni la suprafaţă" Ce simţiţi în acest moment ? — l-am întrebat. „Mi-am făcut datoria ! Şi eu şi ceilalţi ca mine vrem să fim de folos semenilor noştri !"

Alb, plin de praf, zdrelit pe mîini, şi-a reluat locul în marele detaşament al celor care în aceste zile spun „prezent" la îndemnurile preşedintelui ţării, muncesc cu abnegaţie, dăruire şi şi eroism pentru ştergerea urmelor dezastrului, în timp cît mai scurt.

Valentin Hossu-Longin

Încercările oamenilor, încercările țării



Desene de Mihu Vulcănescu (pag. 3, 4, 5, 8)

IEȘEAM în întîmpinarea primăverii, căutam în urmă la hotarele istoriei marile îndurări ale țăranilor în nevoia lor de pămînt, ieșeam la lucru și ne întorceam acasă, la orele de zi și de noapte, în iubirea copiilor, în grijile zilei de mîine, firești, ale casei, ale lumii, ale gîndului fiecăruia, pînă la un ceas de care ne vom îngrozi, noi cei rămași în viață, pînă la capătul vieții, un ceas neașteptat, al zguduirilor, al prăbușirii, al morții, cînd s-au stîrnit puteri din adînc, din oarbele legi ale firii celei ce ne dă lumina, căldura și culoarea, dulceața și toată bucuria pămîntului, din cotloane foarte îndepărtate, și ne-am pomenit, această parte de țară și această parte din viața noastră, aruncați undeva dincolo, aceia care am avut acest noroc, aceia care avem acum durerea fără margini pentru oamenii de sub dărîmături, prinși în clipa spaimei despre care nu vor putea mărturisi niciodată. Era ora lucrului în schimbul după-amiezii, ora cinei, a televizorului, a vizitelor, a spectacolelor, a întîlnirilor, a iubirii, a meditației, a lecturii, a gîndului, ora din aburul mîncării și din licărul stelelor, o lună plină urca peste lume, — cînd a fost ora aceea, vă mai aduceți aminte ? Voi, cei din orașul mare și cei din orașele mai mici, voi cei din fabrici și din schelele Prahovei, oameni ai satelor din cîmpie, de la grajduri, după ce ați hrănit și ați adăpat vitele, voi cei tineri de la mesele cofetăriilor, și voi cei bătrîni din liniștea caselor, mai știți cînd au fost toate astea ? Parcă demult, parcă departe, mult încolo peste dărîmăturile celor patru zile cîte s-au dus pînă la scrierea acestor cuvinte din lacrimă. La ei ne întoarcem gîndul acum, în lunga, zguduitoarea istorie a celor patru zile de pînă acum, la cei rupți și zdrobiți, scoși într-o secundă din tot ceea ce s-a chemat viață, lume, iubire, ideal, amărăciune, muncă, bun al casei, pagină scrisă, mărturisire așteptată, învățătură, gînd al plecării și gînd al întoarcerii.

Noi sîntem aceia care gîndim și vorbim de toate acestea, care umblăm pe străzile orașului, ne apropiem de locurile dezastrului, aceia care avem în față un alt chip al țării, cu toate încercările ei care sînt și vor rămîne de acum încolo ale noastre. Noi sîntem aceia în viață, legați acum, ca în toate vremurile grele, de ființa poporului nostru, acela în stare, de-a lungul veacurilor, să întîmpine cu durere, dar și cu bărbăție, focuri, ape, dezastre, cite s-au abătut peste ființa lui. În fața legilor absurde s-au coalizat energiile umane, și trăim acum, pe pămîntul liniștit și căutat în echilibrul firului de iarbă abia răsărit, trăim o realitate a valorilor umane, a solidarității, a înfrățirii, trăim o emoționantă verificare a structurii nu numai din ziduri, ci și din tot ceea ce societatea noastră a legat sub semnul omeniei, în lunga și dramatica ei existență. La ora aceasta de marți la amiază, de la ora zguduirii pînă la ora aceasta, ei, muncitorii țării, oamenii minunați ai muncii și ai sacrificiului, nu cunosc odihna în căutarea vieții sub dărîmături (în acest moment, la orele 12 și cîteva minute, se anunță la radio scoaterea a încă doi supraviețuitori de sub dărîmăturile blocului Scala), în munca de recuperare a bunurilor țării, în grija pentru viața acestui miazăzi de țară al neîndurătorului cutremur. Muncitori sînt ostașii, aceia pe care îi vedem în fumul și praful dărîmăturilor, salvînd ce se poate salva, căutînd licărul de viață. Muncitori sînt medicii și personalul medical din spitale și din punctele sanitare, femeile și bărbații în mîinile cărora ajung mii de oameni, ca să rămînă oameni. Muncitori sînt toți aceia care au grijă de apa și de căldura caselor, de familiile fără adăpost, de hrana și de lumina noastră, pentru ca viața să se așeze pe temeliile ei firești. Muncitori sînt milițienii și aceia din gărzile patriotice, și toți oamenii uneltelor de pe aceste șantiere ale durerii, și șoferii care au prioritate cu mașinile fără oprire, ducînd la margini ceea ce era pînă acum valoare și lucru căutat, ori cărînd bunurile oamenilor, în exodul acestor zile. Muncitori sînt oamenii satelor, aceia care desgroapă vitele de sub grajdurile prăbușite, și care nu se tem de pămînt și ies cu plugurile sub zarea lui sîngerie. Muncitori sînt toți oamenii organizării vieții sociale, fără răspunderea cărora nu s-ar putea face față prin severitatea ordinii, haosului natural. Din primele ceasuri, după cutremur, atunci cînd toate ceasurile electrice de pe străzile capitalei s-au oprit în bătaia aceleiași secunde, la stingerea luminii, am ascultat cu emoție ivirea cuvîntului de ordine, și s-a ivit în însoțirea muzicii grave, ca un recviem al țării, s-a ivit și a fost de liniștire și de certitudine, în așteptarea lumii, ieșită pe străzi, buimăcită.

Atunci am ascultat, în reluările și adăugirile cite erau cu putință, îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, Decretul președintelui țării, Ordinul comandantului suprem al armatei. Apelul la solidaritate, la răspundere, la calm, la participarea unanimă, a venit fără întîrziere, și muncitorii țării au răspuns din aceeași clipă. În acestea să avem încredere deplină, în aceste forțe oricînd gata să răspundă și să facă față oricăror încercări . Cu durere și cu sentimentul tragic înaintea a ceea ce nu se mai poate învia, să fim cu încredere și cu iubire ai țării și ai muncitorilor ei, ai celor ce au în seamă viața noastră a tuturor. Din hotarul acelui ceas, din prăbușirile lui, cu toate zguduirile sufletului și cu jalea fără margini, s-a ridicat numărul mare al bărbaților și al femeilor, oameni ai sacrificiului și ai ordinii, în mijlocul cărora Președintele țării duce fără odihnă cuvîntul de îmbărbătare și de organizare. Nu dialogăm în aceste clipe cu zei ori cu puteri obscure, ci cu forțele sociale și cu năzuințe existențiale. Nu ridicăm altare și nu ne închinăm unor umbre răzbunătoare. Din clipa aceea rămasă ca o piatră de hotar, ne-am regăsit înfățișarea, cînd țara întreagă și-a înțeles datoria.

Istoria rezervă tuturor neamurilor pămîntului, din toate timpurile, tragediile și reînvierile repetate. În încercarea de a găsi echilibrul de suflet și de amintire, de iubire, de prietenie, de prețuire, în încercarea noastră, a celor vii, de a nu ne despărți de cei care nu mai sînt, cu nici un chip de a nu crede nimic și de a îndura totul, înfățișările lor sînt lîngă noi, îi vedem, îi auzim pe colegii, pe prietenii noștri, avem în mînă cărțile lor, scrisorile lor, avem în memorie vorbele lor, și fără ei, în amintirea de doliu, n-am fi nici noi ceea ce sîntem. Cîți sînt, caută gîndul, oamenii care din secunda de întuneric nu mai sînt ?

Să-i pomenim aici pe colegii noștri Al. Ivasiuc, A. E. Baconsky, Mihai Gafița și Mihail Petroveanu, să nu credem ceea ce spunem, dar să spunem totuși, în amintirea lor, să plîngem fără sfială, să le îmbrățișăm cărțile și să ne adunăm amintirile, iată, de aproape o viață, în vecinătatea lor.

Între viață și moarte ne-am despărțit dintr-o dată, nici nu știm cum, ei sînt dincolo, noi am rămas dincoace, parcă stingheriți în dreptul nostru de a supraviețui, acceptînd cu silă implacabilele hotăriri ale neantului. Peste încercările țării, iată, generației noastre, a celor care mai trăim, ne este dat să aducem ca dintr-o convorbire abia isprăvită, imaginea lor, și să-i ducem cu noi cît vom trăi, pe aceia fără noroc și fără întoarcere. Într-o clipă, țărîna pomenită în legile morții a arătat cît poate să fie de grea, ucigător de grea. Ne îmbărbătăm cu vorbele durerii !

Ion Horea

Nenorocire și Civilizație

VĂZÎND, la puțin timp după cutremur, că bolnavii de la Spitalul de ochi din Piața Cosmonauților au coborît în stradă și stau strînși pe peluza din jurul statuii, am coborît eu însumi dintr-un imobil rămas întreg dar cu zidurile interioare prăbușite, spre a mă interesa de soarta unei doamne în vîrstă, care se afla la etajul al IV-lea al spitalului, unde o vizitasem cu puțin timp înainte de catastrofă. Nu se găsea printre cei de pe peluză, și intrînd în clădirea luminată doar de cîteva slabe pilpîiri, m-am adresat cuiva care mi s-a părut a fi medic, cerîndu-i permisiunea de a urca la etaj. Am fost întrebat pe cine caut, iar în clipa în care am rostit numele bolnavei, am auzit un glas de femeie : „Doamna e sus și e bine. Dacă vreți puteți urca". Calmul, blîndețea, bunăvoința cu care au fost rostite aceste cuvinte m-au surprins și, în acele împrejurări de maximă tensiune nervoasă, au făcut asupra mea o impresie extraordinară.

Acel glas, care era al surorii de la etajul IV, a dat, pentru mine, tonul întregii nopți de groază, în privința comportamentului uman. Pe străzi, era o forfotă a mașinilor, de neînchipuit. Dar o forfotă atentă și plină de precauții. Nici un claxon, nici un strigăt și nici un fluierat strident. Sînt sigur că în acea noapte de neînchipuite traumatisme nu s-a petrecut nici un accident de circulație. Nici că s-ar fi constituit bande de jefuitori dintre huliganii de care, ca toate marile capitale, nu ducem lipsă.

În ultimii ani, mă despărțisem tot mai mult, în sufletul meu, de locuitorii acestui oraș, de noii locuitori ai acestui oraș, care îmi apăreau tot mai zgomotoși, tot mai repeziți și egoiști, tot mai lipsiți de politețe, mulți dintre ei grosolani și vulgari, respingînd cu ostentație educația ce li se va fi făcut acasă sau la școală.

Dar în acea noapte, pe nici una din străzile pe care am umblat pînă la ziuă, nu am zărit vreo scenă care ar fi putut leza simțul moral al cuiva. Cred că, de data aceasta, nenorocirea a scos la suprafață ceea ce e mai bun în noi. În fața necrezutelor mormane de ruine, miile de oameni care, mînați de curiozitate, soseau din cartierele rămase întregi, priveau tăcuți, cutremurați în toată ființa lor, cuprinși de o imensă consternare.

Consternarea, mi-am dat seama în acea noapte, poate fi una din formele civilizației umane.

Dacă s-ar putea ca din această nenorocire, mi-am spus la ziuă, să învățăm a ne cutremura în toată ființa noastră, nu numai cînd ne lovesc cutremurele de pămînt !

Geo Bogza

O floare de culoarea speranței

CINE ar fi cutezat, vreodată, să pună laolaltă, în imaginea „Zilei femeii", gingășia feminină a primăverii, și marile suferințe pricinuite de un dezastru fatal ? Dar, anul acesta, așa s-a întîmplat.

A fost un timp, nu prea îndepărtat și veni-va în curînd altul, în care am avut inima și răgazul de a dărui flori și zîmbete de fericire tovarășelor noastre de viață și de muncă, mamei, copilei, colegei, surorii noastre întru destin, femeii.

Acum e timpul de a le admira curajul, hotărîrea și demnitatea cu care răspund chemării celor ce luptă cu suferința și catastrofa, ajutînd pe cei mai loviți, făcînd nopți albe la căpătîiul răniților, conducînd mașini de urgență, lucrînd cu spor la reconstrucție, îndrumînd și educînd copiii în spiritul vitejiei și al omeniei, al solidarității omenești în fața durerii și mizeriei clipei trecătoare.

Fiecare dintre noi a putut vedea și pricepe înțelesul grandios al unor brave fapte (cele mai multe fapte eroice sînt anonime), pe care femeile le-au realizat, cu brațele și cu inima lor, în aceste clipe. Vom vorbi și vom scrie despre ele, mult timp de-acum înainte, pentru veșnică amintire.

Dar, totuși, astăzi este **Ziua femeii** și oricît de greu ar fi să uităm clipa prezentului, să nu uităm, totuși, zîmbetul, vorba bună, mîngîietoare, omagiul de afectuoasă stimă, pe care-l datorăm surorilor noastre, la rău și la bine. O floare, pentru ele, o floare de culoarea speranței !

Mihnea Gheorghiu

Eroica apărare a vieții

S-A DOVEDIT încă o dată în aceste zile zbuciumate că durerea conține resurse morale active punînd în mișcare, ca și bucuria, totalitatea posibilității omului, revelînd forțe latente, care fac podoaba umanității.

O imensă cronică deschisă înregistrează mii de acte de eroism anonim, ilustrînd totodată filosofia practică a unui popor în luptă cu adversitățile. Indivizii se pot resemna, aceasta pe riscul lor, o națiune întreagă — nu. De unde priveliștea de epos a națiunii noastre în eroica apărare a vieții. Cutremurul care a marcat acest început de primăvară a întrerupt în cîteva zeci de secunde starea de geometrie, ritmurile clare, conștiința ordinii constructive, curmînd vieți, opunînd creației un absurd al nimicirii. Ne reculegem însuflețiți de o morală eroică, verificată de două milenii într-o istorie în care eroismul a fost condiția fundamentală a existenței. Potrivit și tonic, acum, e să scoatem din antologii, odată cu alte momente răscolitoare din trecut, semne de încredere. Să ne amintim de asprii oameni ai pămîntului din istoriile sadoveniene, care după bătălii se întorc să-și caute morții ca să le dea în pămînt hodina poruncită de datină, apoi își reiau ritmul.

Măști felurite cheamă la reflecție : îngîndurarea lui Miron Costin are ca revers energia lui Cantemir, reveria eminesciană are drept complement dinamismul social. Ne-am format o conștiință a datoriei severă, intransigentă, bazată pe ideea de participare plenară la viața comunității. Durerea rupe echilibrul atîta timp cît devoră în singurătate, devastînd, ducînd la stări limită. Singurății îi opunem un profund sentiment al coerenței, încît durere, pămînt și oameni devin termeni ai unei filosofii a acțiunii. Se afirmă în aceste zile de suferință un suflet al marilor solidarități, un umanism în acțiune, întărit de experiența vremii noastre socialiste. Ideea de datorie e o lecție demult învățată, eroismul — un mod al cotidianului, un act de voință colectivă.

„Erou — nota Nicolae Iorga — nu e acela care se bate cît și cum ar trebui să se bată, nici acela care s-a bătut în zadar, ci acela care a primit datoria sa așa cum nimeni n-ar fi fost în stare să facă și care a pregătit astfel și pe alții pentru a face ca dînsul". Zeci de mii de oameni înfruntînd obstacole incredibile fac dovada în fața dezastrului depășit că epoca noastră are eroii pe care-i merită. Polului tragicului și al morții acești oameni îi opun perspectiva nașterii și luminii. Nici într-o altă limbă cuvîntul cutremur nu se aplică fenomenelor sufletești, morale. În limba română cutremurul nu e numai geologic. Noi spunem că ne-am cutremurat la auzul unei fapte zguduitoare. Cutremur, în înțeles de tensiune sporită.

Reținem din asemenea seisme psihice semnificațiile mobilizatoare. Din cutremurele istoriei noastre am ieșit întotdeauna mai tari. Iar încercarea dureroasă de acum ne angajează în hotărîri care să ridice istoria viitorului pe trepte superioare. Judecata lucidă ne încredințează că în locul celor pierdute se vor ivi construcțiile durabile, purtînd pecetea anilor de încordată energie socialistă. Meditînd pe marginea evenimentului care a pricinuit atîta suferință, fie ca gîndul să lase loc hotărîrii spre faptă, singura care sfidează și conferă omului demnitate și măreție.

Constantin Ciopraga

Pentru o clipă

PENTRU o clipă ne-am părăsit unealta, gîndurile și grijile personale, atenți la marea durere a Patriei, care este marea durere a fiecăruia din noi. Ne vedem Țara din nou în suferință. A cîta oară ?... Numai în ultimele trei-patru decenii am trecut prin toate încercările elementelor : prin foc în timpul războiului, prin aer, un aer încins, irespirabil în timpul secetei și al foametei, prin apă în timpul inundațiilor de-acum cîțiva ani. Pe toate le-am învins. A mai rămas să ne încerce un ultim și cumplit element, pămîntul, care de curînd și-a scuturat înnebunit uriașa spinare, unde ne-am înfipt plugurile, ne-am durat zidirile, ne-am săpat mormintele.

Ne sînt scumpe aceste meleaguri, fiindcă sînt mereu plătite cu sînge. Dar din durerile noastre se înalță tăria noastră, tăria celor care s-au întîlnit cu moartea. Și aceasta pretutindeni, pe tot teritoriul Daciei. Numai în răstimpul unei singure vieți de om, Moldova a văzut foamea, Ardealul șuvoiul năpraznic al apelor, și acum cutremurul s-a abătut îndeosebi peste valea Dunării, ce încinge inima Țării, Bucureștiul, unde au fost zguduite din temelii decenii și chiar secole de trudă omenească.

Ne-am desmeticit ca dintr-un vis rău, căutîndu-ne unii pe alții dincolo de distanțele ce ne despărțeau, căutînd glasurile prietenilor dragi, bucurîndu-ne cu cei care au supraviețuit dezastrului — fie și fără intimitatea căminului nimicit — plîngînd împreună pe cei atît de tragic dispăruți.

Calamitatea ne-a îndurerat pînă în adîncul adîncului, dar nu ne-a deprimat și n-a sădit în noi sentimentul zădărniciei. Însuflețiți de o neînfrîntă speranță, de atîtea ori în decursul istoriei am luat-o iarăși și iarăși de la început. Aceasta ne-a menținut în mitul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte.

Ce indiciu gigantic de tinerețe a fost numai în cîteva zile efortul de refacere a celulelor sociale, munca pentru reintrarea în normal, eroismul salvării atîtor vieți omenești de sub povara ucigașă a ruinelor ! În fața acestei dezlănțuiri de energie re-creatoare și de **omenie** românească — devenită reflex natural prin pătimirile veacurilor, și acum propulsată de atotprezența conducătorului țării — să ne ștergem ultima lacrimă, și să ne reîncepem fiecare lucrul pentru care am fost chemați.

Edgar Papu

„Frîng fulgerele"

CU LĂCRIMI în ochi, cu sufletul zdrobit și cu o dragoste nemărginită față de acest pămînt, față de patria sa, greu încercată de o cruntă calamitate a naturii, încearcă să scrie aceste cîteva rînduri frînte un poet maghiar din România, frate și tovarăș de luptă cu toți mînuitorii condeiului, români sau de altă naționalitate.

Marele Schiller a pus în fruntea vestitului său poem despre făurirea clopotului — **Das Lied von der Glocke** — un motto, purtat de vechile clopote ale lumii :

Vivos voco — chem pe cei vii !
Mortuos plango — deplîng pe cei morți !
Fulgura frango — frîng fulgerele !...

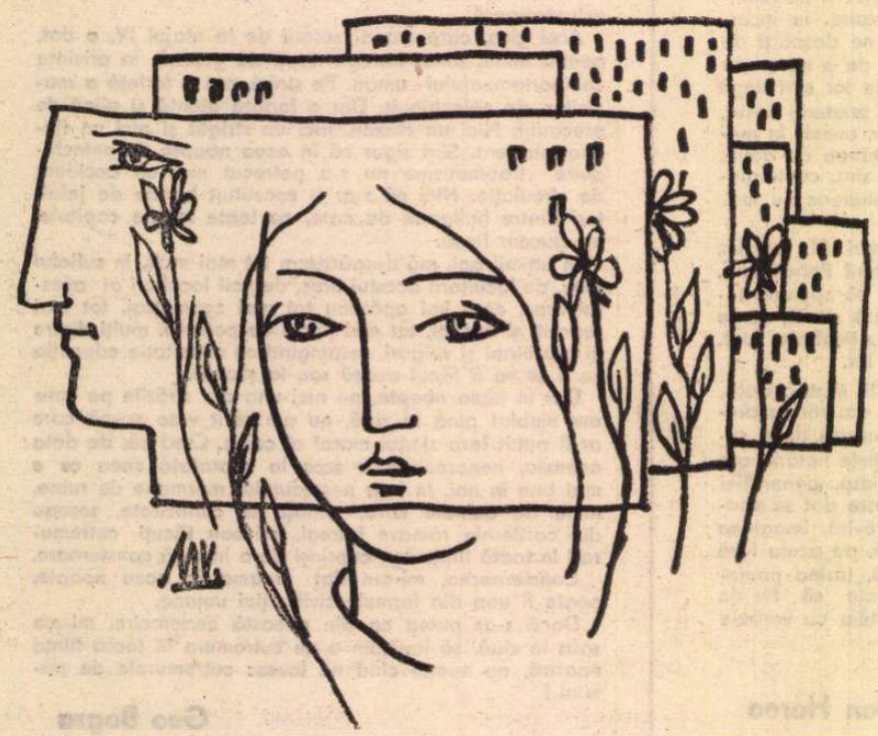
Aș dori și eu să chem pe cei vii să nu se lase intimidați de necruțătoarea lovire a întîmplării — ci cu fruntea ridicată, cu toate puterile încordate, cu o tenace încredere în viitorul nostru omenesc să contribuie la înlăturarea urmelor lăsate de năpraznicul uriaș din adîncuri — așa cum o fac de la început acei eroi necunoscuți fără număr și fără nume, care scot de sub dărîmături pe cei rămași, care ne repară conductele electrice, ne dau apă, ne aduc alimente, îngrijesc pe răniți și bolnavi — urmînd îndemnul celor ce țin în mînă soarta acestei țări. Chem pe toți cei vii, ca într-un singur cînt, să le aducem o uriașă mulțumire, o eternă glorie.

Trebuie să deplîng pe cei morți, pe frații mei cei buni, prietenoși, neînfricați, fideli, devotați, de excepționale calități sufletești, pe care nu-i voi mai vedea, nu-i voi mai îmbrățișa, dar a căror amintire va fi de-a pururi neștearsă din inima noastră și din mintea acelora care ne vor urma — ajutînd pe cei rămași, prezenți și viitori, să ne îndeplinim cu sfințenie datoria noastră față de semenii noștri, față de lumea întreagă. Vreau să amintesc însă de ultimele două cuvinte ale citatului :

Fulgura frango — frîng fulgerele !

Ele ne indică țelul și hotărîrea ce sălășluiesc în inimile noastre toate. Vom învinge toate, toate fulgerele ce ne lovesc, vom înfrunta toate furtunile ce ne așteaptă, iar dangătul perpetuu al clopotului încrederii noastre va fi reverberat de toate piscurile acestui pămînt, care este vechea și iubitoarea **Gea** a oamenilor.

Szemlér Ferenc



Omenia și curajul

SÎNT greu de apreciat dimensiunile și consecințele catastrofale ce-au căzut peste țară și mai ales peste Capitala României, prin cutremurul din seara de vineri, 4 martie, din acest an 1977. Construcții ridicate în zeci de ani, întreprinderi, instituții, magazine, localuri, vieți omenești încă nenumărate, cunoscuți și necunoscuți, rude, prieteni, colegi s-au spulberat în cîteva clipe cum ai sufla într-o lumînare.

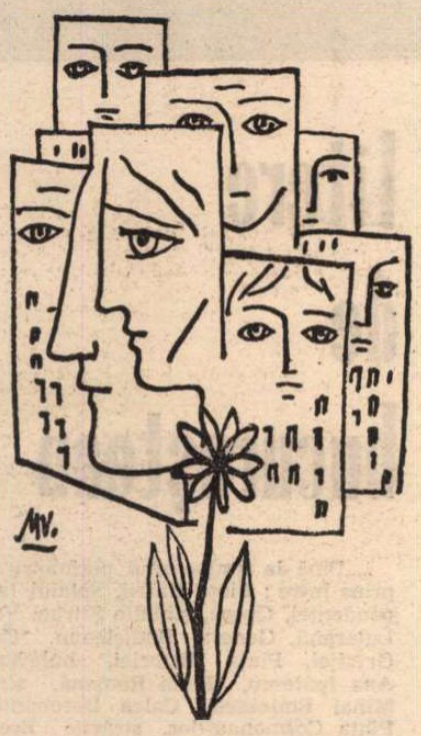
Nici o lacrimă nu poate îneca durerea pentru cei pierduți. Nici un cuvînt de consolare nu poate acoperi jalea ce se degajă din ruine și dărîmături. Iar cei rămași au ori trupul ori sufletul schilodit și rănit.

Cugetul treaz și-a înțeles neputința în momentele dezastrului, fără să-i poată imagina proporțiile și s-a cutremurat în fața forțelor oarbe ale imprevizibilului. N-am mai rămas aceiași care am fost în ultima clipă liniștită dinaintea dezlănțuirii prăpădului stihiilor.

Dar încă în plină desfășurare a scurtei și nimicitoarei calamități s-a aprins în noi cu însutite lumini flacăra omeniei și convingerea că conducătorii partidului și statului nostru sînt alături de cei năpăstuiți.

Ne-au rămas omenia întreagă și curajul ostășesc și cetățenesc puse în slujba țării și a poporului, pentru salvarea a tot ceea ce se poate salva, adăpostirea celor rămași fără cămin și pentru reînceperea construcției cu toate forțele și mijloacele, uniți în jurul partidului și steagului socialist al țării.

Mihai Beniuc



Acum

Istoria din cînd în cînd pismașe,
Iubită țară trupul vru să-ți fringă,
Se pustiiră sate și orașe
Și ochii noștri au învățat să plîngă.

Nu inima, nu cugetul din care
Mereu am smuls puteri pentru mai bine
Și cu tărie veșnic sfidătoare
Am plămădit și țară, și destine.

Acum, în ceasu-acesta de durere
Cînd mulți nu vor mai ști ce-i ceru-albastru
Ne vom purta cum demnitatea cere,
Vom rezidi stăpîni peste dezastru.

Al. Căprariu

Sufletul nostru

NU ÎNCĂPEA în firea noastră să fim marcați de un cataclism de asemenea proporții. Sufletul nostru cere cu bun simț totdeauna un acord între felul cum vede el natura și cum se poartă natura cu el... Și iată, soarta vru ca noi, românii, și în primul rînd noi, bucureștenii, oriunde ne vom afla și oriunde vom merge de aici înainte, să purtăm în ochi și în subteranele sistemului nostru nervos această zguduitură de sfîrșit, sau de început de lume: cutremurul de la București. Printre atîtea referiri legate de numele capitalei unei țări, a cărei obsesie dominantă este Construcția, și numai Construcția, cu firești contradicții, dar cu o mare voință comună, totuși Construcția... Bucureștiul va primi în limbajul universal și atributul teribil al celei mai pustiitoare zvîrcoliri seismice de pe continentul european. Nu aveam nevoie de acest atribut! Sună, desigur, absurd. Dar, iarăși, rar să se potrivească ceva mai puțin cu firea unui popor decît ce a fost să fie și-a fost atît de crud și de dezastruos în seara de primăvară cu lună plină a zilei de 4 martie 1977...

Greu de admis că oamenii pot să renască din sfărîmături; cel mult ca metaforă. Știam ceva de Pasărea Phoenix; dar și asta era un mit, era literatură... Ce știm noi acum cu toții e că un om, în București, în România anului 1977, aici, la noi, în această funestă decadă a lui martie, cînd și mugurii stau pe gînduri, să crape, să nu crape, cuprinși de oroare, ei înșiși parcă ezitînd înaintea excesului de violență a naturii... poate să reziste, să aștepte, să spere șaizeci și ceva de ore sub cel mai apăsător morman de moloz din cele mai grele și mai apăsătoare mormane de moloz posibile. Să nu-i dea Dumnezeu omului cît poate să ducă. Pentru că omul, uite, duce... Să ne mîndrim zicînd că omul poate imens?... Că el însuși nu știe de cîtă putere de rezistență este capabil?...

Grija noastră, acum, și de aici înainte, va fi de a ne feri de vorbe mari, de a ne cîntări bine cuvintele, pentru ca tot ce facem să fie atent și clar și mai ales concret și echilibrat, gîndit.

Lecția civică a fost dată de toată țara. Restul depinde de noi toți la un loc, de la primul pînă la ultimul eșalon. Cred că și stilul nostru de a vorbi și de a scrie și de a ne purta unii față de alții, mai ales, se va schimba. Vom fi, va trebui să fim mai buni și mai în acord cu noi înșine și cu adevărul din noi.

Am văzut-o la televizor, printre atîția alții, pe Florica Iordache ieșind dintre dărîmăturile Scalei cu fierăstrăul în mînă, tăindu-și singură calea spre lumină, după șaizeci și ceva de ore de infern... L-am văzut și l-am auzit deasupra molozului și pe acel colonel de legendă, pe nume Buzatu, a cărui meserie este curajul și care a mărturisit franc în auzul milioanelor de telespectatori că, lui, curajul, i l-a dat de fapt Florica Iordache înverșunîndu-se să trăiască trei zile și trei nopți de infern sub cea mai apăsătoare piramidă de moloz din toate piramidele de moloz, cîte poate să ridice, bizar, prăbușind totul, un astfel de prăpăd în lume...

La Scala a murit, strivit în aer liber, sub lună plină, strălucitul nostru coleg Alexandru Ivasiuc. De un asemenea generator de idei îndrăznețe aveam noi încă multă vreme nevoie, și destinul, — care, iată, nici el nu mai este un simplu cuvînt, — ni l-a răpit într-un mod atît de atroce.

Ultimul său roman se numește *Racul*. Asta poate să-ți dea o ciudată strîngere de inimă. Recitiți cartea, cînd totul se va calma. Este o carte extraordinară. Martoră mi-e conștiința că, într-o seară din decembrie trecut, i-am spus ce roman bun a scris el, — i-am spus-o la Șosea, într-o lungă, nervoasă plimbare, cu bruște opriri pline de intensitatea inteligenței sale, care a fost, ea însăși, un perpetuu cutremur de asociații neprevăzute și de intuiții scăpărătoare.

E singura mea mîngîiere.

Constantin Țoiu

Magistralele vieții

O CLIPĂ teribilă a vrut să suspende totul, să prăbușească totul, cînd fibrele din străvechime au țipat în noi ca o coardă mult prea întinsă, căutînd să ne înșele vederea și auzul, să ne ghemuiască și să ne oblige să gemem. A fost o clipă mai scurtă decît scama unui gînd, mai precipitată decît un început de gest, pentru că, îndată după aceea, viața, conștiința, fapta au replicat cu forța și lumina lor, aflînd o mie de punți de ieșire din derută și amenințare. Omul poate fi lovit, omul nu poate fi înfrînt. Viața e mai puternică decît orice urgie, și este infinit mai puternică, invincibilă, cînd oamenii se știu oameni, cînd știu că nu sînt singuri. Înfăptuirile noastre nu sînt înjghebări de clipe, ele s-au constituit de-a lungul unei istorii mult încercate, prin nesfîrșite acumulări de suferințe și biruințe. Asalturile oarbe ale naturii n-au oprit nicicînd vrerile oamenilor, chiar dacă, în răstimpul unei clipe, le-au întîrziat uneori.

Și atunci, cum să distrugă clipa buimacă ceea ce s-a întemeiat pe strădania și creația anilor, pe voința de bine și frumos a milioane de oameni? Spiritul n-a rămas descumpănit mai mult de clipa trecătoare și rea, binecuvîntata dragoste de viață și de creație a izbucnit din toate inimile, ca o revoltă, ca o singură vrere, desferecînd noi, imense energii. Valului seismic i-a răspuns uriașul val al activității unui întreg popor decis și priceput să-și vindece rănile.

Cine cunoaște bine rosturile acestui popor înțelege ce spornică și hotărîtă e replica pe care oamenii știu să o dea forței distrugătoare. Acum, în momente grele, salvarea vieții semenilor, alinarea suferinței celor loviți, reconstrucția articulațiilor vitale ale economiei și vieții sociale, redistribuirea eforturilor pentru a scurta orele suferinței se adună toate într-un singur act de creație, act de afirmare și de putere conștientă. Față de asemenea voință și declanșare de energii, proporțiile catastrofei, dacă nu pot fi anulate, sînt simțitor micșorate, vieții i se redeschid magistralele și omul se regăsește la înălțimea morală știută, de creator și constructor.

Țara toată se află în aceste zile la datorie. Darurile, priceperea, hotărîrea oamenilor se multiplică și sporesc cu fiecare ceas. Durerea din suflete se preschimbă treptat în inițiativă, în activitate decisă, în act pozitiv nepieritor. Rănile încă deschise se vor vindeca, oamenii se vor reîntoarce la bucuriile lor și se vor bucura — căci menirea omului este să învingă și să se bucure de minunea vieții și de înfăptuirile minții și mîinilor sale.

Mircea Horia Simionescu

Exclamația vieții

OMUL care vrea și trebuie să scrie măcar două rînduri are nevoie, înainte de toate, de un postament solid, de un pămînt sigur sub picioare. Nimic mai străin, nimic mai ostil acestei intenții și realizării ei decît ideea cutremurului. Dar pentru noi ea nu este acum numai o idee, e o realitate cumplită, un coșmar cu care nu ne putem obișnui și pe care totul în ființa noastră îl refuză, și pe care cuvintele, mai ales cele așternute pe hîrtie, nu pot fi în stare să-l cuprindă.

Aproape toate cuvintele par goale, în afară de cîteva ; unele, de o evidență copleșitoare, le aud chiar în clipa aceasta, la un mic aparat de radio, trîntit de cutremur la podea, de unde l-am ridicat a doua zi, constatînd neîncrezător că a rămas teafăr ; sînt cuvintele unei femei de patruzeci și trei de ani scoasă acum prin energia și priceperea unei echipe de oameni adevărați și istoviți, care n-au dormit în vreme ce noi am dormit, de sub dărîmăturile unui bloc de pe Calea Moșilor, după trei zile și trei nopți de neînchipuit și de necuprins ; ea întreabă **de unde poate da un telefon**, întreabă cu ultimele ei forțe de un telefon prin care să-și liniștească fiul de douăzeci de ani și mama ; se vede bine că la asta s-a gîndit timp de peste șaptezeci de ore, zăcînd îngropată de vie, cu tot blocul de pe Calea Moșilor peste ea ; și poate continuitatea și tăria acestui gînd, a acestei speranțe că va ajunge totuși pînă la urmă, la un telefon, i-au dat puterea să supraviețuiască, pînă ce gîndul i s-a îndeplinit ; și după ce șoptește, clar și fără ezitări de memorie, numărul de telefon, unde cei apropiați să audă, chiar în clipa aceasta, cînd eu îmi caut cuvintele uitate, vestea izbăvitoare, în care poate că nu mai sperau și nu o mai așteptau după atîtea zile și nopți, mai are energia să exclame abia distinct : ce bine e la aer, ce bine că pot respira.

Dar emoția, cu care ascult cuvintele ei, este imediat anulată de gîndul insuportabil că atîția, dintre cei apropiați și dintre cei necunoscuți pe care moartea ni-i apropie, n-au mai ajuns la această exclamație. Poate că pentru unii din ei nu e încă prea tîrziu. Chiar în aceste clipe există sub dărîmături oameni care, luptînd cu sufocarea, speră să o mai poată rosti ; și există oameni care, înfruntînd oboseala și rezistînd descurajării, luptă cu încordare, atent și metodic, pentru ca șoptirea unui număr de telefon și exclamația vieții să devină iarăși cu putință.

Lucian Raicu

Solidaritate, sacrificii, eroism

CUVINTE nu știu cît de des rostife, realități pregnante simțite de fiecare, în aceste zile, ca definitorii trăsături ale ființei poporului nostru. I-a fost dat acestui neam să treacă prin încercări ce pot părea de netrecut și să iasă din ele călit și să-și reia după ele lucrul său pașnic și statornic.

I-a fost dat acestui popor să treacă prin teribile încercări de parcă, așa cum ar fi spus cei vechi, zeii înșiși ar fi geloși pe frumusețea acestei țări și pe omenia acestor oameni. Și iată, într-o candidă seară de martie, așezată atît de simetric între cele mai gingașe sărbători ale anului, Mărțișorul și Ziua femeii, cea mai cutremurătoare clipă absurdă și vecină cu abisul.

Nu aș fi insistat asupra infernalului cataclism de care ne este oroare să ne aducem aminte, dacă n-am fi întîlnit în aceste zile și nopți, în aceste febrile zile și nesfîrșite nopți, o replică în stare să-i stea în față, să i se opună, să-l dărîme, să-i anihileze dramaticele efecte. Dintr-o încleștare în care forțele oarbe ale naturii au crezut că nu pot fi stăvilite de nimic, tăria morală a oamenilor din această țară a ieșit biruitoare. S-au putut găsi suficient calm, destulă luciditate, spirit de disciplină, de sacrificiu, de răspundere comunistă, de solidaritate umană, care să acționeze pentru restabilirea ordinii firești, pentru refacerea incomensurabilelor pierderi, pentru, în primul rînd, salvarea vieților omenești.

Dacă acest cumplit cataclism a lovit cu cea mai dezlănțuită furie inima țării, Bucureștiul, spasmele lui au fost resimțite concomitent de întreaga ființă a națiunii, care ca un singur om s-a ridicat spre înfrîngerea dezastrului. Și ca de atîtea ori în istorie, acest popor, învățat cu toate urgiile, știe că și din aceste momente de grea cumpănă va ieși învingător și cerul va surîde din nou peste pămînt și ape, peste așezările renăscute, peste creștetul copiilor care, la rîndul lor, vor surîde iar soarelui.

Vasile Rebreanu

Litere de bucureștean

...„Pînă la limita unui perimetru cuprins între : Piața Unirii, Splaiul Independenței, Operă, străzile Știrbei Vodă, Luterană, General Budișteanu, Calea Griviței, Piața Victoriei, bulevardul Ana Ipătescu, Piața Romană, strada Mihai Eminescu, Calea Dorobanților, Piața Cosmonauților, străzile Eremia Grigorescu, Al. Sahia, C. A. Rosetti, Maria Rosetti, Armenească, Latină, Calea Moșilor, strada Sfînta Vineri, bulevardul Coșbuc“ — nu am alte litere în mine decît cele necesare pentru a forma strict numele străzilor devastate ; nu mă pot exprima altfel decît I.T.B.-ul, prin străzi, alei, bulevarde, piețe, tramvaie, cofetării „Pîine“, mercerii și ceasornicării, acolo unde 3 făcea cotul, lîngă Capșa, pe Virgiliu, mai încoace de Nestor, dincolo de Caimatei, fraza se rupe ca o casă, închid telefonul și prietenul viu mă cheamă noaptea să mă întrebe dacă am revenit la normal. Dar cu ce n-am fost normal ? Mai intens decît cutremurul e plînsul meu de bucureștean care face din fiecare casă un om, din fiecare stradă-un prieten, din fiecare prieten — un sat.

Niciodată nu mi-am iubit astfel Bucureștiul, ca în acest prăpăd, din care a rămas — ca radiografia unui infarct — acest perimetru de dragoste îngrozită. Chiar literele acestei fraze îmi par ciudățenii fragile, ele însele abia își revin, tremurînd, înmărmurite de întîlnirea lor pentru a forma cuvinte, încordate în efortul de a se lepăda de orice egoism, de a nu mai plînge, de a găsi în adîncul lor de, litere, puterea să strige, ca între dărîmături, „aici sînt oameni — aici se trăiește !“ Trebuie să găsim sub fiecare literă un om viu — așa cum omul acela și-a găsit sub cărămizile sfărîmate, după ore și ore, la „Scala“, femeia și copilul, convins, în disperarea sa, că nu scormonește zadarnic. Omul de litere știe că, la capătul fiecărui cutremur, nici o disperare nu e inutilă și fiecare durere lasă urma unui sens, al cărei mister ni se dezleagă din cînd în cînd, în puterea de a îndura și de a construi.

Radu Cosașu

A birui forțele oarbe...

CATASTROFA naturală din seara zilei de 4 martie a făcut multe victime omenești, fulgerător, în București și în alte părți ale țării, pricinuind uriașe pagube materiale. În cîteva minute numai, forțele oarbe ale naturii au distrus vieți înfloritoare, locuințe și familii, răspîndind groază, moarte și ruine, strivind mult din ceea ce generații întregi cuceriseră și construiseră. În fața morților ne închinăm cu veneratie și cu mîhnire, dar nu ne descurajăm. Ca oameni care știu să înalțe fruntea, am stăvilit forțele elementare ale distrugerii și am încurajat toate elementele vieții, ca să putem merge cutezători înainte.

La furia distrugătoare a naturii oarbe unica replică posibilă este neînfrînta voință de viață a poporului nostru, de a înlătura ruinele și normaliza fluxul vieții. Chiar în timpul cutremurului și în minutele următoare, muncitorii de la locurile de muncă, prin intervenții curajoase și competente, au pus la adăpost mașini și instalații și au preîntîmpinat pagube și mai mari. Printre ruine și flăcări, soldați, pompieri și muncitori au început o luptă pe viață și pe moarte, ca să salveze oamenii îngropați. Medici și personal auxiliar au dat primul ajutor și multe vieți au fost salvate. Dintre ruinele fumegînde, reporteri de film și radioreporteri au informat asupra proporțiilor catastrofei. Peste puține ore de la zguduire s-a aprins în multe locuințe lumina. Plini de responsabilitate și curaj, mulți oameni și-au pus în joc propria lor viață pentru a salva pe a altora.

Trebuie să reliefăm faptul că numeroși comuniști și uteciști cu înalta conștiință a datoriei au participat în mod exemplar la o asemenea eroică angajare de forțe. Măsurile foarte rapide ale conducerii de partid și de stat, luate din primele momente, au contribuit hotărîtor ca toate acțiunile de salvare să se facă cu promptitudine și responsabilitate. Primul drum pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a făcut la întoarcerea în țară a fost la locurile catastrofei, unde, neobosit, a luat măsuri zi de zi și a îndemnat oamenii să caute sub ruine viețile care mai pîlpîie ; a dat indicații pentru normalizarea vieții în Capitală și în alte orașe ale țării.

Numai timpul, priceperea și promptitudinea întrajutorării contemporanilor noștri vor putea alina și vindeca rănile dureroase ale catastrofei, pierderile atîtor vieți. Societatea socialistă va ști să dea o nouă înfățișare Capitalei și celorlalte localități ale țării, astfel încît să devină mai trainice, capabile să biruie forțele oarbe care ne-au încercat.

Anton Breitenhoffer

Requiem pentru o stradă

STRADA COLONADELOR nu spunea nimănui nimic. Pentru a fi înțeles, trebuia să adaugi : *la coada calului.* Celebra statuie, de pe al cărei soclu împodobit cu inscripții latine Mihai Viteazul se avînta călare spre intrarea Universității, întorcea spatele și dădea porecla acestei străzi, mai puțin lungi decît înalte, formată din două sau trei ministere și un bloc de locuit. Locuiam acolo, de acolo priveam, de sus, de pe balcon, prăpastia ei geometrică și mișunătoare. Ministerele impunătoare și cenușii o umpleau la ore fixe de fluxul și refluxul funcționarilor, scurgîndu-se grăbiți înspre sau dinspre birourile lor luminate cu neon, apoi o lăsau indiferenți pe seama blocului de locuințe care nu obosea să pulseze, prin poarta mișcîndu-se greu, bătrînește din încheieturile de fier, din zori și pînă tîrziu în noapte, viața. Mai întîi ieșeau și se întorceau pripite, gospodinele încărcate cu franzele și sticle cu lapte ; apoi se îndepărtau, mîncîndu-și în fugă ultimul sendvici, cei ce trebuiau să ajungă la locurile lor de muncă ; la ora 10 se deschidea marele magazin de produse cosmetice de la parter, prin vitrinele căruia frumoase vînzătoare ofereau cumpărătorilor licorile frumuseții ; alături, o minusculă cofetărie — moștenitoarea, mai idilică, a celebrei bodegi Assan — răspîndea neobosită rîuri de cafea și munți de aluaturi cu frișcă ; mai tîrziu apăreau turiști conștiincioși cu obiectivele complicatelor aparate de filmat îndreptate spre silueta fragilă și exotică a bisericii rusești care închidea, auriu și sărbătorește, perspectiva ; și, mult mai tîrziu, după ce se epuizau și ultimele valuri de spectatori ale cinematografelor de pe străzile vecine, barul *Continental,* ascuns în subsoluri, își aprindea luminile, semnalizînd distracții și veselii în spre suprafața pămîntului.

Și ministerele și biserica aurie continuă să existe. Dar *la coada calului* nu mai este o stradă. Muntele de moloz care o interzice îndepărtează într-un trecut imemorial fereastra camerei noastre de la etajul 7 pe care încerc zadarnic să o situez undeva, deasupra piscului, pe cerul albastru, inconștient. E atît de demult de cînd curtea interioară a blocului era stăpînită de acordurile, ajungînd la noi, inspiratoare, ale pianului lui Tudor Dumitrescu ; e atît de demult de cînd ne întîlneam pe scări cu Toma Caragiu planificînd de fiecare dată să stăm la taclale mai lungi într-o seară ; e atît de demult de cînd, prin fereastra bucătăriei, îi vedeam pe Veronica Porumbacu și pe Mihail Petroveanu în bucătăria lor cu două etaje mai jos ; e atît de demult de cînd juristul Mircea Popescu ne povestea în lift întîmplări de pe vremea cînd era secretarul lui Ionel Teodoreanu ; e atît de demult de cînd Nea Mihai, portarul născut în Ipotești, ne oprea în drum ca să ne spună versuri din Eminescu și citate din Iorga ; e atît de mult de atunci, încît totul mi se pare aparținînd unei vieți sfîrșite de mult, în care am fost probabil mai iubiți decît credeam, din moment ce ni s-a mai dat să trăim o viață.

Ana Blandiana

Certitudinea

ALUA stiloul în mînă, a te apleca deasupra hîrtiei, a căuta litere și cuvinte, iată un lucru aproape neverosimil și, pentru noi, scriitorii, totodată, imperios necesar, violent necesar aș spune, după ceea ce am văzut și trăit, vedem și trăim în aceste tragice și, în același timp, eroice zile. Întîi a fost catastrofa căreia poporul, țara i-au plătit greu tribut. Cărcia sufletul fiecăruia dintre noi i-a plătit tributul său. Aceste dezastre naturale, dușmanul dintotdeauna al omului, unul din marii săi inamici, pîndindu-l să-l încovoaie, să-l supună, să-l readucă la condiția materiei neînsufletite ori să-i îngenunche sufletul... Lovitura, de la începutul începuturilor și pînă azi, cînd știm atîtea și avem siguranța că vom afla mereu spre înălțarea acestei minuni care-i omul, are sensul unui brînci înapoi în lumea spaimei și a fricii. A fost dezastruoasă încercarea ! Dar nu, nu era nevoie de asta ! nu era necesar să plătim o asemenea vamă ! — peste teamă, peste necunoscut, peste tragedie, ștergîndu-și lacrimile, omul a reușit să se ridice. Un elogiu sobru și adînc se cuvine să aducem energiei morale, sufletelor puternice ale tuturor semenilor noștri care au restabilit echilibrul sufletelor, au aplecat balanța puterii interioare în favoarea omului. „Stă în puterea noastră...", iată cuvinte care, în aceste zile, făcînd ocolul lumii, constituind o chemare mobilizatoare, imediată, au valoarea lor pilduitoare în sine. Material, economic, resursele noastre, ca oricare resurse de acest fel, au limitele lor. E greu, ne va fi greu, va trebui, poate, să facem sacrificii. Poate nu ne va ajunge să ștergem grabnic toate urmele tragediei. Unele din ele, dispariția atîtor vieți prețioase, vor marca multă vreme memoria și sufletele noastre. „Stă în puterea noastră" — și ceea ce se întîmplă în București, în țară în zilele acestui început de martie care ne încearcă o dovedesc multiplu — să fim unii lîngă alții, să-i ocrotim pe cei atît de greu încercați cu omenia noastră, cu inimile noastre, cu munca noastră.

Nu este timp pentru vorbe frumoase și patetice, astfel încît mă simt inhibat la ideea că scriu despre ceea ce cumva nu se poate descrie. Ce pot să aducă în plus cuvintele faptei acelor oameni care, la cîteva minute după dezastru, se aruncau printre ruine pentru salvarea semenilor lor cunoscuți ori necunoscuți ! ? Ce pot adăuga cuvintele faptei acestor ostași, muncitori, medici, activiști, studenți, de atîtea și atîtea zile angajați într-o luptă inegală cu moartea și distrugerea ? ! Fiecare biruință, fiecare viață salvată, atît de greu salvată, cu prețul pericolului altor vieți salvată, e un omagiu adus solidarității umane, trăiniciei unui sentiment care, vai, nu trebuia verificat fiindcă ori de cîte ori a fost astfel încercat și-a dovedit risipitor de generos existența.

Am fost martor la emoționante momente de simplu și fierbinte umanism, de calm incredibil, de curaj dincolo de posibilitățile omului. La „fostul bloc Scala" — aceste mormane de moloz, morminte colective de beton — de la general la ostaș, luptă douăsprezece ore spre a salva o femeie îngropată în subsolurile cofetăriei. Un mecanic de locomotivă din București-triaj, în clipa cînd află că, momentan, odată cu întreruperea circulației pe căile ferate, e inutil acolo, aleargă din propria voință în centrul orașului sinistrat și salvează șase oameni prinși sub dărîmăturile fostului bloc „Dunărea". O fetiță salvată „ca prin minune", un bătrîn salvat „ca prin minune", două femei, mamă și fiică, salvate „ca prin minune".

„Minunea" sînt ei, necunoscuții cu fețele trase, cu groase măști de moloz prins pe obraji, nedormiți, îmbucînd cîte ceva pe apucate, trebuind să se „recalifice dureros" din profesiile de excavatoriști săpători în pămînt în „plivitori" ai acestor mormane, cu nădejdea că încă e viu cineva și trebuie salvat. Macaralele, frumoasele și semețele macarale-turn pe care ne-am obișnuit să le vedem deasupra orașelor, ca un simbol al construirii, al înnoirii, acum, ca negativul unei fotografii demontează apartamente prăbușite, ridică placă după placă din acest beton armat nenorocit, „adevărată făină", spunea un inginer, „adevărată crimă", adăuga un bătrîn arhitect care, șubred, n-a rezistat seismului. „Minunea" sînt calmul și sentimentul de într-ajutorare specific poporului nostru, adesea greu încercat, întotdeauna reușind să-și dovedească stăpînirea de sine și tăria și durabilitatea, poporul, țara care, prin cel mai mare poet al ei, a dat expresie acestei trăinicii în calea pustiului și stihiilor : „Ce e val ca valul trece..." A fost un val, un greu și nimicitor val, dar e în noi credința că trebuie să se risipească ; credința și certitudinea.

Platon Pardău

În inimile noastre

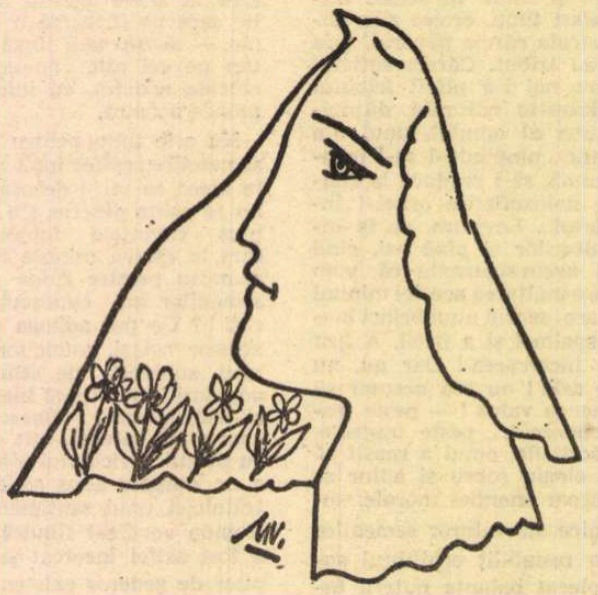
Caut aceste cuvinte în molozul tristeții și-al doliului
Mai mult pentru speranță decît pentru a da putere,
Fiindcă putere avem și vom mai avea spre a șterge
Urmele vizibile ale tragediei, pentru a înălța,
Pentru a construi case mai frumoase, fabrici, orașe mai frumoase poate
Dar sigur mai trainice.

Rănile se vindecă, pagubele le vom repara
Și vom trece peste ele.
Inelele de vîrstă ale acestui an
Vor fi pentru totdeauna negre în amintirea noastră
Chiar și pe meleagurile acestea
Unde doar candelabrele s-au balansat
Iar pe ziduri tablourile au tresărit,

În inimile noastre se rotesc și se intensifică
Valurile solidarității, dar și ale durerii.
Ele adîncesc ridurile. Să muncim prieteni
Ca un singur om, dar fără a ne înghiți lacrimile,
Fiindcă nu se pot recupera biocurenții pe care i-au transmis
Strîngerile de mînă ale prietenilor, ale cunoscuților și necunoscuților
Care au pierit pentru totdeauna.
Și nu se mai poate reproduce energia aceea, —
Și totuși cuvintele, cît sînt de plăpînde,
Le rostesc cu strîngere de inimă
Mai departe, mai înalt.

Kanyady Sándor

Lauda satului



La rădăcini

Pe un tablou de Tuculescu

Cînd ziua va începe să-mi coboare
Pe aripi ostenite de ierunci,
Tu cată, fiule, să vii atunci
Din nou la rădăcini şi la izvoare :

Vei întîlni pe dealuri şi prin lunci
Ochi blînzi de maică-n fiecare floare
Şi vei vedea cum macii scaldă-n soare
Obrajii rumeni ai atîtor prunci ;

Poţi să nu-ţi pleci genunchii la morminte,
Dar pe ţărîna de la noi din sat
Să calci încet, cu tălpile uşoare,

Şi-ntotdeauna să-ţi aduci aminte
Că pasu-n duşmănie apăsat,
Aici sfărîmă os străbun.
Şi doare !

La grîne

Alerg din umbra streaşinii bătrîne
În jariştea vărsată lin de slavă
Şi pe imensa lanurilor lavă,
Pecete — urma pasului rămîne ;

Aud cum zvonul coasei din otavă
Îşi fulgeră fiorii peste grîne
Şi cum cenuşa jertfelor păgîne,
Pe brazda vlăguită şi bolnavă

Aşterne preacurate lăicere,
Să treacă-n pîrga spicului deplină
Atotstăpînitoarea lui tăcere ;

Iar lîngă frunza frîntă de lumină
Aştept din nou ştiuta-ţi mîngîiere
Pe frunte, — maică, dulce rădăcină !

Furtună

Dinspre miază-noapte prind să năvălească
neguri vălmăşite-n palele de vînt.
Adăpost temeinic, sfînt aşezămînt,
am păstrat şi-mi este casa părintească.

Tremură văzduhul meliţat de vergi,
Vînturînd puzderii frunzele uscate.
Arde focu-n vatră, aromesc bucate,
somnul îmi aşterne laviţa cu cergi.

Fulgere în cremeni scapără s-aprindă
vîlvătaia peste cerul coborît.
Pasul cui, din poarta veche s-a tîrît
furişat pe trepte şi-a ajuns în tindă ?

Merii se-ncovoaie, piersicii se rup,
tropotul furtunii se întemeiază.
Parcă de sub coaste cîinele de pază
latră şi vesteşte umbletul de lup.

Urlă vijelia, norii de cenuşă
prăvălesc troiene putrede pe sat.
Cine mi-a dat, oare, rîvna de-am plecat
cu străina care a bătut la uşă ?

Rodire

Pe creanga-ngenuncheată zac mugurii lăuzi.
Crud, lujerul îşi scaldă în 'naltele izvoare
O aripă de taină şi binevestitoare,
Ca tulburarea apei dintîi să n-o auzi.

Stă cumpăna luminii pieziş între petale.
Se frînge-n două coasta sub zalele din scut
Şi picură veninul altoiului, trecut
De pragul fără-ntoarceri al înfloririi tale.

Dar ziua dă în pîrgă şi orele se coc.
Arome-nvălmăşite de coarnă şi gutuie
Rodirea ta tîrzie din sînul alb o suie
Pe treptele-nserării la marele soroc.

De zestre

Îşi mai desfac, pe brazda moştenită
Din mîna maicii la nedrept soroc,
Micsandre, merişor şi busuioc
Corolele sărace sub răchită.

Nu le-am zvîrlit şi n-am adus în loc
Răsad străin cu muguri de ispită,
Cum n-am rîvnit cîntarea nerostită,
Ci mi-am păstrat tot fluierul de soc.

În umbra asfinţitului uşoară
Pe marginea grădinii îmi fac drum
Spre stratul părintesc de-odinioară

Şi-ascult, sorbindu-i noul lui parfum,
Acordurile vechi care-mi strecoară
Înfiorarea ceasului de-acum.

Secetă

Ţi-aduci aminte ? — Nici n-am prins de veste
Cînd se-aprinsese vara prin ciorchini
Şi fulgerul cosaşilor străini
Îşi răspîndise jarul în aceste

Neprihănite ţarini şi grădini,
Iar zarea care-ncremenise peste
Poiana spînzurată lîngă creste
Mai fumega în cupele de crini ;

Cum timpul picura mărunt şi cald,
Pecetluindu-mi geana sîngerată
Cu izbitura fiecărui strop, —

Ţi-a tremurat din mantie un fald
Şi-n inimă mi-au năvălit deodată
Puhoaiele întîiului potop.

Din tindă

Pentru Radu

Sătul de rătăcire şi colind,
din tinda veche
nu mă mai desprind
şi-ascult, uimit, în fiecare noapte
atîtea zvonuri şi atîtea şoapte
venind de pretutindenea, mereu,
să spargă tainele din jurul meu.

Ascult cum creşte iarba,
cum dezbină
poteci adînci un fir de rădăcină,
cum florile corola şi-o desfac
şi cum se urcă via pe arac ;
cum timpul cade,
clipă după clipă,
şi picături de rouă înfiripă
să scalde bobul grîului în spic ;
ascult şi roata de la carul mic
cum geme sub belşugurile grele
din secerişul lanului de stele.

O, de mi-ai fi alături ! —
amîndoi
am asculta sălbaticul altoi
în miezul crengii
cum se-ngemănează,
iar ispitirea roadei, veşnic trează,
la crucea nopţii parc-am auzi
cum varsă-n mugur sevele tîrzii
şi din lumina lunii cum adună
în mărul pîrguit mireasmă bună.

Spre dimineaţă, cîte-au fost şi sînt
vestite beznei, fără de cuvînt,
se împletesc în unda cîntătoare
purtată de nestinsele izvoare
cu şipotul desperecheat şi rar.

În preajmă, taina e întreagă iar...

La cules

E-o toamnă însorită cu zările de miere.
Purificată-n scalda miresmei din grădină,
Se-ndreaptă către faguri şi ultima albină
Cu lacrima de jertfă, la marea priveghere.

Amiezile-n frunzişul pădurii se-nfăşoară.
Prin iarba coaptă, jocuri văratice învie
În alba fluturare de aripă tîrzie,
Sleită lîngă merii-nfloriţi a doua oară.

Ajunge umbra-n creştet şi liniştea sloboade.
Din cuibul gol de zboruri, însingurat pe creacă,
Doar inima mea, cîntul spre 'tine şi-l apleacă,
Întîmpinînd culesul, ca pomul plin de roade.

De pe urmă

Tu nu uita
că sînt în tine peşteri
V. VOICULESCU

Lacrima din ochii gemeni
Taie — daltă meşteră ! —
Iscusită peşteră
Pînă-n inima de cremeni,

Mîntuind răzleţ altar
Cu firide fără moaşte,
Unde bolta nu cunoaşte
Arcul coborît în var,

Ci doar unghiuri frînte-aproape,
Printre care îmi înalţ
Stîlpi de humă şi de zmalţ
Din nelimpezite ape,

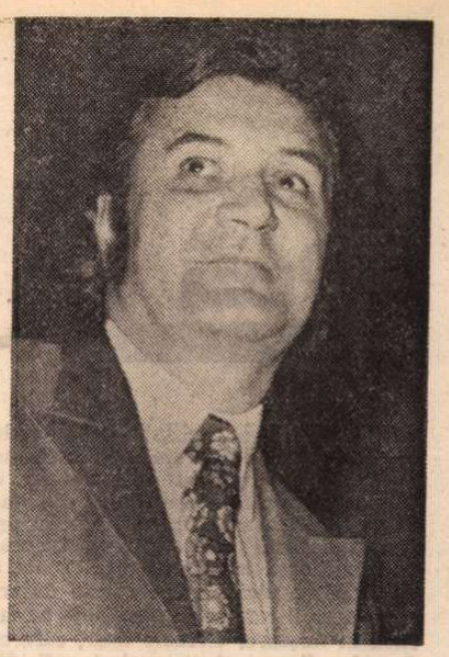
Ca s-aprind la asfinţit
Cel din urmă dintre ruguri
Cu ofrandă grea de struguri
Şi cu spic nepîrguit,

Iar prin limbi de foc întoarse
Către cerul scund şi-ngust,
Să se verse-n dulce must
Toate jertfele nearse.

Al. Cerna-Rădulescu

Cronica literară

Alexandru Ivasiuc



CINE ar fi crezut, cu o săptămînă în urmă, cînd mă pregăteam să scriu prefața la ediția din „Biblioteca pentru toți" a romanului **Păsările,** că ea va deveni un necrolog ! În nenorocirea care ne-a lovit pe toți, fără să aleagă, moartea unui scriitor ca Alexandru Ivasiuc nu rămîne mai puțin zguduitoare : am pierdut în aceste zile, de care ne vom aduce aminte cu durere mereu, între atîția oameni de seamă, și pe unul din cei mai importanți scriitori ai generațiilor tinere, minte strălucită ca puține altele, suflet altruist incomparabil. La nici patruzeci și patru de ani, după zece cărți, era capabil să mai scrie încă o dată pe atîtea. Se gîndea tot timpul nu la ceea ce lăsase în urmă, ci la ceea ce urma să scrie mai departe. Făcea planuri așa cum alții respiră, visa, își construia în imaginație romanele și eseurile maturității depline, trăia în viitorul operei sale cu tot firescul. Am întîlnit rareori o putere de muncă, o energie mai neobosite, o vitalitate a spiritului mai mare. Îl interesa orice în jurul lui, se arunca în proiecte grandioase, se consuma clipă de clipă ca o flacără vie. Iubit sau contestat, era respectat pentru inteligența lui extraordinară. Romanele lui nu seamănă cu ale nimănui. Cu fiecare își deschidea un drum, cu fiecare făcea o nouă experiență, cu fiecare stîrnea curiozitate și admirație. Mă încînta și mă deruta continuu ; deși îl cunoșteam foarte bine, n-aș fi putut spune niciodată cum va arăta cartea la care lucra. El însuși o știa la fel de puțin ca și mine. Îmi povestea romanele și eseurile nescrise ; cînd le citeam, apoi, îmi dădeam seama că sînt altele decît cele povestite ; cînd le discutam, în acele mii de ore pe care nu le voi putea uita niciodată, orele colocviilor noastre pasionate, le descopeream o a treia față, diferită de celelalte două, la fel de neprevizibilă ca și ele. Mintea îi funcționa ca o mașină uimitoare de produs idei. Avea geniul oral al ideii. Imaginația lui însăși era înainte de orice una ideologică. Temperamental, impulsiv, renunțînd ușor la ceea ce părea că-l preocupă pînă la obsesie, sărind de la una la alta, începînd cîte patru-cinci cărți deodată, era totuși foarte constant în cîteva lucruri, acelea care alcătuiau fondul major al spiritualității sale.

Cînd mă gîndesc cum a murit — pe stradă, lovit de o forță absurdă, care l-a ales pe el, la întîmplare — îmi dau seama că există chiar și în acest groaznic sfîrșit una din aceste constante. Ca și cum, pînă și în moarte, ne păstrăm ceva din elementele esențiale ale vieții. Oare nu **aleatoriul** este obsesia romanului **Racul ?** Și nu moare Miguel în plină stradă, din cauza unui glonț întîmplător, a cărui traiectorie ucigașe s-a nimerit să treacă prin inima lui ? Alexandru Ivasiuc nici nu putea muri altfel, burghez, după o boală lentă : primejdia îl atrăgea și o căuta. Ce destin i-a purtat pașii în seara de 4 martie exact în zona cea mai greu lovită de cutremur, în acel centru al cercului catastrofal care a transformat o parte din București în ruine ? Singura deosebire între moartea lui și a personajului lui este că la acesta din urmă accidentul n-a fost natural, ci istoric: convertirea naturalului în istoric — iată alta din acele teme adînci ale literaturii lui Alexandru Ivasiuc. Experiența lui Ilea din **Vestibul** nu e doar una erotică : iubirea lui traversează războiul și teroarea politică. **Apa** e, ca și **Păsările** sau **Racul,** un roman politic. Și nu istoria se află în primul plan al ascensiunii lui Paul Achim din **Iluminări,** tip de arivist modern, care parvine nu prin avere, prin bani, ca eroii lui Balzac, ci prin putere ? Alexandru Ivasiuc trăia în istorie prin toți porii ființei lui intelectuale, era omul evenimentului, își imagina conflicte și eroi politici. Morala însăși a romanelor sale era morala istoriei. În eseurile din **Radicalitate și valoare** și din **Pro domo,** plecînd de la Marx care spusese că rădăcina omului este însuși omul, el dovedea în ce măsură omul modern este un om politic, aflat în situație, angajat. A fi radical înseamnă, desigur, a merge la rădăcină: și nu este oare una din rădăcinile noastre cele mai adînci tocmai aceea care ne ține legați ca o ancoră de corabie în istorie ? Ceea ce nu este istoric în noi, i se părea lui Alexandru Ivasiuc inert și neinteresant. Iubea istoria în toate : în natură ca și în operele ieșite din mîna omului. Într-un eseu din **Pro domo,** unde descrie palatul Dogilor venețieni, îl reține prea puțin arhitectura măreață, spectacolul ingineresc al pietrei: din contră, îi străbate sălile succesive, de la marea sală la **ponte dei sospiri** și la celulele înspăimîntătoare de după ea, ca pe un simbol al legăturii dintre putere și teroare. Mănăstirea Dragomirna (în alt eseu) nu-i apare atît ca monument de artă medievală românească, dar ca simbol politic al cetății ce se apără prin zidurile groase de năvăliri și asedii.

Recunoaștem în acest mod de a citi lumea facultatea prin excelență a umanismului european (de care vorbea și Thomas Mann în 1926 în conferința rostită la Lübeck) care preferă ordinii naturii, o ordine a omului, peisajului, construcția, pasivității lenește în fața soartei, lupta politică cu sabia în mînă. Forța umanismului vine din caracterul lui de superioară socialitate. Alexandru Ivasiuc visa Nirvana ca pe o arenă politică, refuza evaziunea, cultiva bătălia și conflictul. Era sfîșiat între înțelegerea evoluției unei anumite istorii contemporane spre violență sau fanatism și propria lui stupoare înaintea mecanismului puterii devenite instrument orb de stăpînire. Și-a reprezentat sfîșierea în Miguel, protagonistul **Racului.** Necesitatea și libertatea, în dialectica lor, îl urmăreau ca poli ai aceluiași proces ineluctabil. Necesitatea, ca înțelegere a libertății, ca opțiune ; nicidecum ca supunere în fața implacabilului. Căci modul existenței lui era acțiunea : în viață ca și în scris. Eseurile sau romanele și le închipuia în stare să transforme spiritul; ura receptarea pasivă, oglinda, copia, decalcul. Spunea adesea că viața înseamnă opoziție, conflict. Omul este un animal care știe să aleagă între contrarii. Individul uman se definește prin opoziție. Fiind în același timp determinat de solidaritatea cu ceilalți : o solidaritate, desigur, nu gregară, ci lucidă, bazată tocmai pe obligația fundamentală a opțiunii deschise. Romanele lui sînt meditații asupra istoriei : așadar, asupra schimbării, evoluției, transformării. Nimic viu nu stă pe loc. Europenismul lui Alexandru Ivasiuc este o filosofie a transformării necesare a lumii și o morală a adaptării la nou. Și nu prin conformism, ci prin dobîndirea activă a dreptului la nou.

Această morală și această filosofie i-au condus viața și opera. Nu se temea de moarte, ci de nerealizare, ca orice om superior. Personajul **Cunoașterii de noapte** îi reflectă gîndurile, cînd își spune în finalul romanului : „La sfîrșit, Ion Marina se gîndi că lui, de moartea sa, de propria lui moarte, nu-i era deosebit de frică, și nu pentru că și-o închipuia totuși îndepărtată; ci doar de faptul de a nu-și trăi viața așa cum trebuie. Într-adevăr, **un fapt,** pentru că depindea de el". Acesta este Ion Marina ; acesta **a fost** și Alexandru Ivasiuc. Îmi dau seama că a vorbi la trecut despre el este nedrept ; sentimentul îmi împinge mîna ca o obișnuință și ca o prejudecată. Omul, excepțional, generos, prietenul ce se dăruia cu un devotament în afară de prieperea egoiștilor mărunți, nu mai este ; dar scriitorul rămîne. Conștiința că despre cărțile lui vom continua să vorbim mă ajută să suport deznădejdea celeilalte despărțiri. Dar numai pînă la un punct, căci nimic nu mă poate consola de sentimentul ireparabilului. O minte ca a lui Alexandru Ivasiuc se naște rar, la capătul unor lungi procese de acumulare și cristalizare ; și absența ei nu poate fi suplinită de nici o alta. Căci, în definitiv, fiecare om este singular și irepetabil. Viața merge mai departe, oameni valoroși sînt și vor mai fi : așadar acest om și această minte nu se vor mai naște astfel niciodată, oricîte eforturi ascunse va face natura în profunzimile geologiei ei spirituale. Nimeni, niciodată nimeni nu-i va putea scrie cărțile nescrise, nu-i va putea gîndi ideile negîndite. Toată înțelepciunea milenară a lumii e incapabilă să mă consoleze de această deznădăjduită evidență. Stau cu cărțile lui deschise dinainte și încerc să mă înving pe mine însumi. Pe o pagină din **Vestibul** citesc : „În sfîrșit, la un alt val de explozii, a căzut un obuz atît de aproape, încît ne-a acoperit cu pămînt, și atunci mi-aș fi putut da seama cît eram de surescitat, pentru că am fost sigur, cînd am simțit pămîntul prăvălindu-se pe mine, nedureros de greu, că sînt rănit, și aproape mi-am inventat durerea. De fapt, chiar în clipa aceea, nu mi-a mai fost frică aproape deloc. N-are cum să-ți fie frică decît înainte de ceva sau după, dar, evident, nu chiar în timpul evenimentului..."

Ce-a fost înainte, cînd bucata din grinda blocului Scala zbura prin aer spre trupul lui mai fragil în acele clipe decît o plantă, nu știu și nu o va ști nimeni niciodată. După aceea, n-a mai fost nimic. Alexandru Ivasiuc a murit fără să afle gustul fricii. Poate și fiindcă simțea, în fundul sufletului lui, că omul nu moare niciodată de tot. Cine spunea că omul poate fi ucis, de o natură ori de o istorie ostilă, dar nu înfrînt ? Alexandru Ivasiuc era făcut din stofa celor ce nu pot fi înfrînți.

Nicolae Manolescu

Veronica Porumbacu

Întrebare

Așa eram noi, solidare și gata mereu
să mușcăm la nevoie, pămîntul, dar și păruindu-ne
pentru-o privire, o vorbă — ca-n fabula cu
furnica și firavul greiere ? Cine era
furnică-ntre noi, cine greier ? Din mîna-ți ieșeau
metalice harfe, lăsînd să treacă prin fire
șuvoiul luminii. Și vuetul vast al văzduhului
mai amplu vibra decît țitera mea de greier
timid și domestic.

Simbol desuet

N-am văzut-o plîngînd niciodată. Lacrima ei
curgea înlăuntru, ca-n peșteri, apa de calcar
în stalactite. Și poate că și limpezimea
privirilor ei torturate își sprijină bolta
pe stîlpii aceia fluizi.

Legenda

Așa credeam eu, că vom merge pînă la capăt,
prietene, — alături. Și n-aș fi gîndit niciodată
c-am să te-nsoțesc pe calvar, cu fruntea străpunsă
de spinii lăuntrici ai morții, cu fața scăldată-n
sudoare de sînge... Încet ți-o usuc c-un ștergar
nevăzut, de cuvinte, ce poate păstrează pe pînză
urma chipului tău chinuit, ca-ntr-o veche legendă.

La-nceput de an

Ce mult îmi plăcea să încercui într-un calendar
onomastice și-aniversări ! Ce strașnic de bine
mă simțeam între cercuri, prieteni, și mici sărbători
intime — un semn că pot face în jur bucurii,
că pot trece, din anul trecut, reportul de prieteni —
ce, vai ! se împuținează, dispar, dintr-odată, — ori în chinuri,
și ziua rămîne orfană, pustie de cercuri,
ce-alunecă din calendare, pe cel'lalt tărîm...

Proza

Un dicționar insolit

CINE sînt în realitate „personajele" — unele luate din cărți, altele inventate de autor — trecute de Mircea Horia Simionescu în dicționarul *) său ? Cu ce scop, ca să zicem așa, se face această trecere în revistă, această minuțioasă inventariere ?... Toate aceste „fișe" alcătuiesc ele oare dosarul unui posibil roman cu personaje nepuse încă în mișcare, virtuale doar, care așteaptă, fiecare, în propria-i „firidă" fluierul arbirtlului ? Amintindu-ni-l pe Cortazar, care ne oferea într-un ingenios roman capitole disparate, aparent fără legătură între ele, obligîndu-l pe cititor să le combine, să le „amestece", în așa fel încît întregul să primească o anumită coerență, am putea întrezări în subtextul dicționarului lui M.H. Simionescu o intenție asemănătoare ?

Toate aceste personaje să aparțină ele oare aceleiași „istorii", fiind în acest fel de datoria noastră să descoperim posibilele legături, punînd în relație, de pildă, pe susorile Precup — ființe de o mediocritate agresivă — cu Marcel, posesorul unei biciclete „cu marșarier", să încercăm să inventăm o istorisire pe care autorul „dicționarului" doar ne-o sugerează ? Am putea fi tentați, probabil, s-o facem, de vreme ce întreaga carte (cele trei volume ale ei, dintre care cel din urmă, pe care îl comentăm acum, pare a fi mai curînd un compendiu) ne incită la un astfel de joc superior, invitîndu-ne de fapt la un fel de colaborare mai directă, mai „agresivă" decît cea pe care o presupune lectura obișnuită.

*) Mircea Horia Simionescu, **Jumătate plus unu.** Editura Albatros, 1976.

Și dacă scriitorul nu și-a scris, totuși, romanul, prezentîndu-ne nouă doar ceea ce ar însemna o parte numai a dosarului acestuia, s-o facă oare din acea neîncredere în narațiune (mult prea teoretizată de unii și nu fără o anumită afectare) care bîntuie astăzi ? (Molipsindu-i mai ales pe „saturații de cultură", pe sceptici. Mai poate fi ceva nou sub soare ? — îi auzi parcă întrebîndu-se.)

Există în tot cazul o literatură care se hrănește, în primul rînd, din literatură și am putea cu ușurință pune o astfel de etichetă și pe cărțile lui M.H. Simionescu, dacă n-am descoperi, totuși, parcurgîndu-le, repetatele elogii aduse creației, imaginației, capacității acesteia de a recrea viața ; bucuria invenției există, cel puțin ca o permanentă aspirație, chiar dacă uneori tonul, ușor pedant, sau apăsat livresc, al narațiunii, o alungă.

Intrînd, de pildă, în lumea feerică a copilăriei, autorul e cuprins de o teribilă încîntare ; fiind vorba de un spațiu în care totul devine posibil, imaginația poate să zburde în voie, ea nu mai cunoaște nici un fel de limite ! Iată-l deci pe Mircea Horia Simionescu gata să se „copilărească", inventînd o lume ce îmbracă culorile pînzelor unui Juan Mirö: feerice, rafinate și înduioșător de naive. Să-l urmărim pe prozator, de pildă, în timp ce voiajează călare pe bicicleta sa „cu marșarier" întrînd cu acest prilej pe neașteptate într-o feerică țară a minunilor : „La început, pe covorul viu colorat, am văzut un trenuleț cu vagoane, cu șine lucioase și semafoare, cu barieră și undeva, o cabină cu acar, iar în fiecare vagon care gonea prin lanurile de grîu se vedeau cîte două persoane, femei cu pălării mari, de plajă, cu rochii verzi, roșii și galbene... Mi-am văzut de drum. La o cotitură, pe cînd pedalam la deal, mi-a ieșit în față pe negîndite o căruță cu elefanți trasă de ponei..." etc.

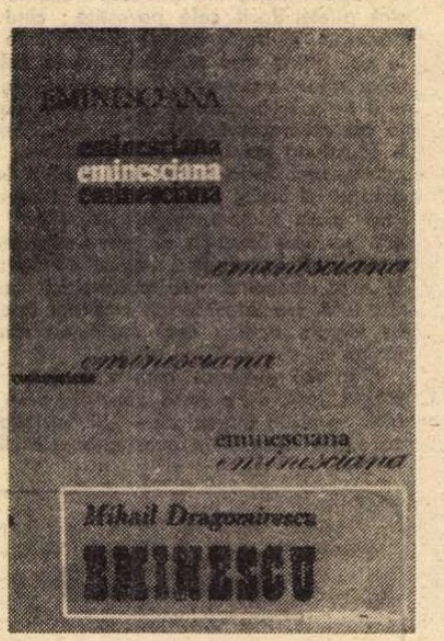
În căutarea unor repere, unii comentatori ai prozei lui M.H. Simionescu au amintit numele lui Borges. Nouă apropierea ni se pare a fi inexactă, în primul rînd pentru că prozatorul nostru își refuză ceea ce am numi **formele neliniștitoare ale imaginației.** Așa se explică faptul că registrul tragic e destul de rar atacat. Iată, de pildă, motivul **dublului** prezent și într-o povestire din **Jumătate plus unu.** Cunoaștem formele saturate de anxietate pe care le îmbracă acesta la Dostoievski în celebra sa povestire. În același registru, grav, îl vom regăsi reluat într-o foarte neliniștitoare nuvelă a lui Cortazar, deja amintit de noi, **Cea de departe.** Strania poveste a Alinei Reyes, care își întîlnește **dublul** pe un pod din Budapesta, într-o zi geroasă de iarnă, ne este spusă mai mult ca să ne sperie decît ca să ne amuze ! Scrisă în alt registru, narațiunea lui M.H. Simionescu, **Jesus sau dublul de peste mări,** îmbracă de fapt culorile vesele ale divertismentului : dublul eroului se dovedește a fi mai puțin misterios decît confrații săi... Este de fapt vorba de un excentric, care trimițînd scrisori din cele mai neașteptate locuri, niciodată văzute cu adevărat, are iluzia călătoriei ! Totul este pînă la urmă explicat, zonele de umbră sînt luminate. De fapt, cele mai insolite istorisiri ale lui M.H. Simionescu sînt mai curînd excentrice, ingenios alcătuite, pline de grație și de umor (uneori nu sîntem departe de lumea lui Caragiale), decît fantastice în maniera unui Cortazar sau Borges. „Fantasticul nu-i fantastic — observă Roger Caillois — decît dacă se înfățișează sub forma unui scandal inadmisibil pentru experiență sau rațiune".

Lumea pe care ne-o reprezintă autorul dicționarului onomastic este în schimb o lume **sistematică,** oricînd reductibilă la o explicație rațională. Maliția (și ironia) este mereu pregătită să intervină pentru a împrăștia fantasmele neliniștitoare, născocite de imaginație. Inventariind lumea, Mircea Horia Simionescu se îndreaptă cu predilecție spre zonele ei luminoase. Sînt desigur și lucruri care îl „înspăimîntă" pe autor. De pildă, mediocraittea doamnelor Precup și nesfîrșitele lor comentarii cu privire la filmele transmise la televizor. Prozatorul, în fața asaltului, întotdeauna nociv, al mediocrității, se alarmează pe bună dreptate, dar încrederea sa în rațiune și inteligență este mult prea mare ca să-și piardă în vreun fel buna dispoziție.

Sorin Titel

Critica

Eminesciana



SUBIECT de discuții — deseori ironice — pentru mulți contemporani, critica lui Mihail Dragomirescu *) și-a pierdut, după vîlva creată de ultimele metode structuraliste, semiotice, lingvistice, matematice etc., această putere de a surprinde și de a amuza. Cititorul de azi, trecut prin experiențele atîtor programe științifice de analiză și sinteză a operei literare, a devenit mai concesiv. Teoriile criticului par acum ori prea rigide, ori prea naive, dogmatismul său o ciudățenie de epocă, iar principiile sale de judecată a operei, anticipări uimitoare ale unor cuceriri recente. Dacă „știința literaturii" îi părea lui E. Lovinescu „inepție solemnă" ce amuțește în fața **Somnoroaselor păsărele,** „analiză practicată pe cadavru", ideea limitării obiectului criticii la operă, la studiul mecanismului interior al operei nu mai constituie o bizarerie, decît în măsura în care ea aparține unei personalități critice afirmate la cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX-lea. Acest „dascăl de stil și compoziție", cum îl numea în derîdere autorul **Istoriei civilizației române,** a încercat închegarea unui sistem critic căruia a căutat să-i fie credincios, exemplificînd abundent pentru a evidenția avantajele metodei. Dacă analizele, azi ca și oricînd, par sărace, schematice, didactice, de un descriptivism excesiv, teoretizările prezintă partea lor de interes istoric, prevestind ceea ce în a doua jumătate a acestui secol a devenit o obsesie — primatul textului literar.

În „Colecția Eminescu" a Editurii Junimea au apărut reproduse cîteva studii și analize dedicate de Mihail Dragomirescu, operei marelui poet, în îngrijirea serioasă, sobră, lămuritoare a lui Leonida Maniu. Prima parte a volumului o alcătuiesc studiile și articolele în care criticul s-a ocupat exclusiv de creația eminesciană: **Critica „științifică" și Eminescu, Proza epică a lui Mihai Eminescu, Eminescu** (1850—1889), **Eminescu — poet universal,** a doua adună diverse fragmente din lucrări cu caracter general, teoretic **(Metoda istorică și metoda estetică în literatură, Știința literaturii, Teoria poeziei, Principii de literatură** etc.) în care demonstrațiile analitice iau ca model poeme ale lui Mihai Eminescu (mult discutata „analiză deductivă" și „inductivă" a poemului **Somnoroase păsărele,** ilustrarea eficienței metodei estetice în cercetarea literaturii în comentariul poeziei **Mortua est,** exemplificarea „caracteristicilor afective sau de tonalitate ale originalității subiective" în **Scrisoarea I** etc.).

Din volumul, așa cum este alcătuit, cel mai interesant text este **Critica „științifică" și Eminescu,** reprodus integral după ediția din 1925. Este un text polemic și partizan, cu intenții teoretice și demonstrative reliefînd deopotrivă calitățile și carențele gîndirii dragomiresciene : năzuința unei critici literare de extremă specificitate, eliminarea criteriilor neartistice din judecata de valoare, respingerea interpretărilor predominant sociologice, istorice, psihologice etc. ale operei de artă, tendința de a impune o critică delimitată strict la textul literar. În teza fundamentală a acestui studiu criticul și teoreticianul român amintește de poziția categorică a lui Proust din **Contre Sainte-Beuve.** Cu alte argumente dar cu aceeași finalitate, Mihail Dragomirescu respinge în fond încercările de explicitare a operei din perspectiva autorului ei și descosînd procedeele criticilor „psihologi" sau „sociologi" contestă valabilitatea lor de pe pozițiile unui estetism încă echilibrat. Cu aproape cincisprezece ani înainte de Proust, criticul român reproșa lui Sainte-Beuve credința că personalitatea artistică relevată în operă nu este adevăratul om, omul real, ci o proiecție sublimată a imaginii pe care autorul și-a creat-o despre el și, ca atare, critica trebuie să ajungă la operă prin studiul biografiei, al personalității omenești a autorului. Proust reproșa și el felul cum Sainte-Beuve a importat în istoria artei procedeele istoriei naturale și făcea o frumoasă și subtilă distincție între eul exterior și eul profund al creatorului, distincție pe care autorul celebrelor **Causeries du Lundi** încerca s-o eludeze. «Opera lui Sainte-Beuve nu este o operă profundă, scrie Proust. Faimoasa metodă care, după Taine, Paul Bourget și alții, face din autorul ei maestrul inegalabil al criticii secolului al XIX-lea, această metodă care constă în a nu despărți pe om de operă, — în a considera că nu este indiferent pentru a judeca pe autorul unei cărți, socotind că acestă carte nu este „un tratat de geometrie pură", să fi răspuns la întrebările care par cel mai străine operei lui (cum se comporta el, etc.), să te înarmezi cu toate informațiile posibile despre un scriitor, să-i cercetezi relațiile [...] această metodă ignoră ceea ce ne învață o analiză cît de cît adîncită în noi înșine și anume : cartea este produsul unui alt eu decît cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre». În altă parte Proust vorbea de „le plus moi-même que moi", despre eul profund, „cel care a așteptat cît timp eram cu ceilalți, pe care îl simțim singurul real, pe care ajung să-l trăiască numai artiștii, ca un zeu pe care-l părăsesc din ce în ce mai puțin și căruia i-au sacrificat o viață menită numai să-l cinstească". Iată ceea ce spunea Mihail Dragomirescu, după ce insista asupra naturii deosebite a procesului de creație, asupra „felului special al activității sufletești ce condiționează opera de artă" și sublinia specificitatea elementelor de cunoaștere artistică : „Fundamentul oricărei adevărate opere de artă sînt intuițiile ce rezultă din contemplația adîncă a manifestărilor naturii. Ele reprezintă **relațiile juste și permanente** dintre sufletul artistului și dintre lumea ce observă. Fiind produse ale contemplațiunii, intuițiile sînt rezultatul celor mai puternice acte de atențiune care unifică, într-un act unitar, toată energia proprie a lucrurilor, cu propria energie a organismului psihic. Ele, dar, reprezintă partea cea mai adîncă a sufletului omenesc — și, în același timp, cea mai sinceră. Așa fiind, firește că personalitatea artistică, întrupată în opera de artă, este mult mai importantă decît personalitatea omenească ce a prezidat la zămislirea ei, pentru că la temelia ei sînt intuițiile care sînt cele mai adînci și mai sincere elemente sufletești". Metodic, polemic, acoperindu-și demonstrațiile cu o „crustă ghimpoasă a terminologiei" (Pompiliu Constantinescu), criticul român încearcă să fundamenteze „științific" ideea specificității reflecției artistice.

Dana Dumitriu

*) Mihail Dragomirescu — **Eminescu,** „Colecția Eminescu", Ed. Junimea, Iași, 1976.

Lirica lui Virgil Gheorghiu

ACUM, cînd Virgil Gheorghiu a ajuns undeva, cum spunea Blaga „la margini de liniști, unde străbat fără sfat numai unii", (a încetat din viață luni 7 martie 1977 în București), o retrospectivă a poeziei sale este egală cu un recviem. L-am aplaudat cu entuziasm delirant pe pianist, în anii mei de studenție, am învățat drumul spre Mallarmé de la poetul **Cîntecelor de faun** și mi-am dat întîlnire cu marii muzicieni după eseurile sale competente și voluptuoase. Virgil Gheorghiu a fost un cavaler al poeziei noastre moderne, un visător lucid care ne-a convins că poezia se face cu mare cultură dar și cu multă tandrețe. Va veni o vreme cînd ne vom aminti, în „nopți fără daruri", de versurile lui orchestrate pentru recitaluri de cameră, pentru voluptățile agreste ale visului și pentru oglinzile în care ne simțim întotdeauna prea singuri și atunci vom simți că lipsește ceva din istoria poeziei, lipsește Virgil Gheorghiu.

Pianist dintre cei mai talentați, muzicolog și poet, Virgil Gheorghiu (n. 1905) debutează în 1925 cu volumul **Cîntările răsăritului**, apărut la Iași (în editura revistei Viața Românească) dar atrage atenția de abia prin poemele de experiment modernist, alimentat cu abundente lecturi din Baudelaire și Mallarmé, interesat deopotrivă și de jocurile lui Cocteau. E curios că urmele de lectură se simt, numai plutind, poetul punîndu-și în libertate maeștrii, trădîndu-i. Unul din cei mai „trădați" e Ion Barbu, a cărui influență G. Călinescu o depista enumerîndu-i simbolurile.

Primul volum remarcabil e intitulat **Febre**, tipărit în 1932 de gravorul Rosenthal, într-un tiraj restrîns, cu un desen de Neagu [Rădulescu]. Litera, culoarea cernelii, hîrtia sînt, azi, elemente de studiu bibliofilic. Poezia e parnasiană și simbolistă :

Imit expiata vară cu palid jeratic
De ne-am lipi timplele de hărți coloniale,
M-ar învălui-n arome de plantații
Șuvițele de păr și cuvintele tale.

(Toamnă)

În **Marea vînătoare** (1935) și în **Tărîmul celălalt** (1938) emoția se comunică tot la modul simbolist și parnasian, prin figurații originale :

Acum apari, fum de morgane lente
Cu templu-nșelător scobit în dale
Și unde se revarsă pe căi pale
Albastrul antilopelor absente.

(Sonet)

Poemele erotice sînt spuse la pian ; „cîntînd marin", tăcerea are „brume scandinave", clavirul (ca-n Bacovia) colbăit pare o „lebădă-n somn", amurgurile se înecă în „albul farfuriilor", prin „sîrmele ploilor de seară" se aude **„Iliada** pădurilor natale" etc. Dar lîngă aceste stilizate elemente de poezie pură apare și proiectul unei poezii voit prozaice și prin aceasta egală cu un protest la adresa estetizării lirice din epocă :

Îmi voi aminti
De plînsul nevăzut al rășinilor în
despletirea pădurilor
Ca ochii stinși ai mamei
Peste monogramele valizelor

(Poemul lacrimilor)

Cîntecele de faun (1940), în fond un singur poem, amintesc prin analogie tematică de egloga lui Mallarmé, **L'après-midi d'un faune.** Catrenele acestei simbolice drame a poetului modern, și el un faun decăzut, sînt scrise cu un fel de căutare a versului clasic pentru valorile lui intrinseci :

Și-n dimineață, descurcîndu-mi blana
Pomi fumurii cu ramuri sus pe coaste
Păreau un pîlc de căprioare caste
Pe care nu-l mai urmărea de mult,
Diana...

Senzația de ieșire din mituri se păstrează și în **Pădurea adormită** (1941) unde Olimpul e înlocuit cu fascinația anilor tineri și a lecturilor virstei (reîntîlnirea cu Augustin Meaulnes al lui Alain Fournier) ; o elegie e direct o întoarcere memorială ce amintește de **Aci sosi pe vremuri** a lui Ion Pillat :

Pe unde se iviră solemn, cuviincios
Bunicii după valsul de iarnă-a unui bal
Eu te-aș purta de mînă neștiutor și pal
Pe urmele de lună cu același ochi
în jos.

Poemele din 1966 se înscriu în aceleași contexte deși după un sfert de secol. Versurile din **Penelopa** par a fi o simbolică și tîrzie confesiune a întoarcerii, Penelopa fiind poezia cu majusculă :

Alungă-mi din privire regeasca viziune
A turmelor ucise-n festinuri cu
bacante,
Conturul dănțuirii șerpești de
coribante,
În doi, o pîine simplă, pe-un singur
taler pune.

Într-un **Manifest**, conservîndu-și modalitățile de expresie mai vechi, introduce un conținut nou :

Amar de mandragore, acizi de aguridă,
Voi turnuri, pîcle negre de infern,
Să mi-o luați din loc p-un drum
de-aspidă
Tîrîndu-vă spre bolgii prin hăul din
Avern.

E ușor de dedus că e vorba de turnurile de fildeș ale poeziei.

Virgil Gheorghiu nu renunță la portrete și la melancolia anilor mici (bunica, plutind ca pe o apă biblică, scoate un măr „cu roșii dungi" din scrinul vechi „cu-aromă de livadă") ; nu renunță la contrapunctarea unor teme muzicale (Enescu) ; nu renunță la versurile vechi pe care le consideră „un fundal la noua strălucire".

Trebuie subliniată ideea că poezia de mesaj social a acestui parnasian invadat de muzică nu-și schimbă structura, prin convertiri comune :

Nuntesc și viltori de baraje
Visînd un voltaic sărut ;
Pe degete albe de spumă
Dinam cu inel petrecut

(Pahar de sărbătoare)

Curent continuu (1968), fără să fie o retrospectivă bibliografică este în realitate o retrospectivă sentimentală, de modalități poetice, de „fețe" ale poetului. Premiat la Editura Fundațiilor în tinerețe, acum trei decenii și ceva, Virgil Gheorghiu a evoluat rafinîndu-se prin viciile lecturilor și interferențelor dintre poezie și alte arte, dar rămînînd poetul mereu modern, de circulație literară în medii discret intelectuale, cultivînd o poezie de **climat** afectiv, de emoție sublimată, incompatibilă cu retorismul. În poezia lui Virgil Gheorghiu nu afli filoane lirice care să se scurgă dintr-un poet anume, deși lectura volumelor sale implică și pe Valéry și pe Rilke sau pe Arghezi, Bacovia, Barbu și Blaga. Această implicație e numai o evidență de ordin istoric în sensul că Virgil Gheorghiu a parcurs zonele mari ale poeziei moderne, aproape cu afecțiune egală.

La apariție, vecin de registru poetic cu suprarealiștii dar și cu Simion Stolnicu, Emil Botta sau Eugen Jebeleanu, Virgil Gheorghiu, compozitor sau virtuoz pianist s-a detașat uneori în comentarii melice, neobsesive. Există în poezia sa o prezență mai mult decît tematică a muzicii, o transfuzie de sonuri, o orchestrare prozodică după modele, evident, muzicale. Și acest sintetic volum are cîteva **Lieduri**, o **Orchestrație** și un patetic reportaj liric din **Liveni**, conceput în „aer" de odă antică :

I-alunecă-aproape arcușul
De-a patriei graniță-n neguri
Pe-un deget el sălile ține
Ca Atlas pe umeri pămîntul.

Dar autorul unor excepționale portrete de muzicieni și-al unor apreciate compoziții pentru pian, n-ascultă muzica „cu-arătătorul sprijinit de tîmplă", ci rătăcește „prin ale harfelor păduri" respiră „ozonul din fagoți, ca răsuflarea brazilor prin tulnice", stringe „în batistă lacrimile flautelor" dorind să-și prindă — medalion — pe piept...

...Un unghi acustic aurit
De care s-au spînzurat
Patru optimi ale destinului.

La prima impresie, acest comentariu paralel ar părea livresc dar simbolistica pasională a instrumentelor din orchestră e însăși viața poetului. Un Debussy liric sau un Matisse mai cerebral, Virgil Gheorghiu ne comunică stări de poezie bine decupate și mai ales bine retușate pentru un album de gravuri inefabile.

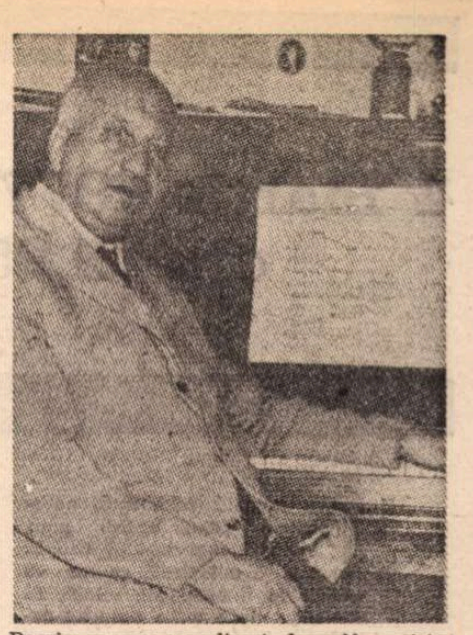
Volumul **Curent continuu**, dincolo de simbolul însuși al titlului, ne oferă, spuneam, deși într-o expresie barocă, o retrospectivă de modalități ; poetul rezumă fluxuri și refluxuri din diverse etape confesîndu-se în **sonete** sau **rondeluri** și invocînd în discursuri suprarealiste **pastorale** calme sau **marine** elegiace. Într-o poezie cumpăna fintînilor face „gimnastică suedeză", iar în alta, din „lut întorși strămoșii. în taină" îl „sărută". Sînt poeme în care neologismul matematic este exacerbat („teoreme", „fideaua ecuației", „gustul de sorbit dimensiuni", „oceanic fotofor", „comprimare de abstract și inceput" etc.), dar și poeme de-un acut clasicism care amintesc cea mai specifică zonă a realizărjlor sale mai vechi :

Miresmele de școală din albumuri
Din rondul unui parc cu floare rară,
Ori brize de volajuri într-o gară,
Prin mine-și întretaie oarbe drumuri
Se-ntorc mihniri de amintire-amară
Ca anotimpuri pregătind parfumuri,
Să mă cuprindă-n rugul lor de fumuri
Redeșteptînd emoția primară.

(Sonet)

Modernistul Virgil Gheorghiu comentează un clasicism dizolvat în cultură, etalînd o mitologie uneori plină de indiscreții disimulat goliardice ca-n legenda lui Hefaistos care-a uitat să-ncuie centura de castitate a Afroditei, soția sa, dînd astfel drumul dragostei în lume.

Cuvintele au un „centru de taină" în concepția lui Virgil Gheorghiu, iar versificația este o exploatare prin „culuoare fonetice" în care exploziile sînt mute, în orice caz, în termeni muzicali, cu surdină.



Poezia sa are un climat de golf oniric unde nu sînt posibile furtuni ci numai îmblînzite voluptăți intelectuale, privite acum retrospectiv, cînd anii fug horațian și „zilele scad", cînd „nopți fără doruri, vor bate-n geamul sloi".

Trezirea faunului (1974) ne convinge de vitalitatea poeziei ca viciu intelectual, dar în același timp ca emoție bogat figurată. Vladimir Streinu recunoștea, comentînd volumul care l-a afirmat pe Virgil Gheorghiu, **Marea vînătoare** (1935), că avea de a face cu o poezie originală, de comunicări emotive, necompuse estetizant, „la oglindă", cu „reci potriveli". Poetul descoperea încă de atunci o modalitate originală de „punere în libertate" a emoțiilor, creionînd o poezie de impresii și contribuind astfel la o improspătare a lirismului nostru.

În **Sonete** (1975) sînt reluate, în modalități diverse, de la puseul suprarealist la efigia tradițională poeme mai vechi dar și versuri inedite, cîteva dedicate pămîntului patriei :

Cu holda-ntinsă versul meu e geamăn,
Cu fremătarea de pădure-adîncă.
Natal pămînt cu soare fără seamăn
De tine-s prins ca rădăcina-n stîncă.

Autor cu o activitate deosebit de interesantă ca tematică și destul de bogată ca număr de volume, Virgil Gheorghiu a cultivat o poezie a emoției într-o vreme de excese în abstractizarea lirismului, și, depășind acea „stare algidă" a debutului, de care vorbea G. Călinescu, poate fi definit ca un poet cu un loc precis în istoria modernismului moderat.

Emil Manu

Prima verba

Spre echilibru

■ Factura imnică a poemelor din primul ciclu al plachetei *Orion, constelația mea* (Ed. Eminescu) de Virginia Mușat induce în eroare pe cititorul mai grăbit, făcîndu-l să ia drept trăsătură definitorie a poetei exaltarea temperamentală. În realitate, mai aproape de structura psihică a autoarei mi se pare a fi atitudinea reținută, ușor elegiacă, echilibrată, din poeziile celui de al doilea ciclu, cel titular. Accentele, „ieșirile" nervoase nu lipsesc nici de aici, dar disciplina — și cea lăuntrică, a trăirii poetice, și cea exterioară, a versului —, este incomparabil mai mare. Iar între această „odă" izvorîtă dintr-un sentiment înălțător dar tradusă în imagini de o exagerată levitație : „Ești vinul / Din care-mi sorb nesfîrșit liniștea / Focul dorinței / Fără de care m-aș preface-n abis / Începutul și sfîrșitul luminii / Și-mpărăția cerului / Pămîntul pe care-mi odihnesc stelele / Asemenea harpei tresalt sub razele tale" și acest cîntec de dragoste cu tonuri de recviem și atitudine reflexivă : „E între noi o iubire / Ca o fîntînă în sete topită / Nu poate muri în afară / Nu poate rămîne zidită / E între noi o durere / Deschide-o împrejurul meu tremurînd / Peste un timp vom trăi doar în gînd / Corăbii lunecînd sub pămînt" este o diferență nu numai de disciplină a imaginației ori a versului, dar și de profunzime a lirismului, exemplul al doilea fiind evident mai sugestiv în ordine lirică. Se prea poate ca, în posesia unor disponibilități poetice largi, tînăra poetă să nu fie încă și în posesia unei idei clare despre propriul său timbru liric, drept care cele două cicluri ale volumului ar putea constitui, nu sub raport tematic, ci sub unul stilistic, două ipostaze egale ca pură posibilitate, inegale ca probabilitate. Fără a indica numaidecît autoarei un drum, e de remarcat că în poeziile ciclului secund, dominate tematic de eros și de meditație, există cîteva note de personalitate, printre care prospețimea percepției lirice, subiectivitatea sobră și o anume vigoare a sugestiei ce ar trebui, cred, dezvoltate pe seama unui „cîmp" liric mai unitar.

Altfel zis, e probabil ca personalitatea poetică a Virginiei Mușat să se contureze în linia poeziei intimiste de o nuanță mai aparte ce încearcă să pună în echilibru liric senzualitatea feminină și meditația în jurul condiției sufletești. Într-o *Poesis* găsim formulată sugestiv o atare aspirație spre contopirea contrariilor în rostirea intimă unde starea afectivă și starea ideatică participă, sub semnul rigorii, al echilibrului trăirii, la starea poetică („De gingășia ta de-mi sparg auzul / Și-n merele de aur mă ascund / Din farfurii de soare rar turnîndu-mi / Ceaiul tristeții-n cana fără fund / Și vremea de-și mai rupe veșnicia / De-un foc incert și veșted de păun / Roasă de schiros pare poezia / Cînd i s-a rupt nuiaua de alun / Închide ochii pîn-la brîu sugrumă-ți / Setea de jar aprinsă în penet / Copacului nevătămat de flăcări / Să-i mai atingi suflarea de poet" În această expediție spre echilibru Virginia Mușat are avantajele pe care le-am numit și dezavantajul unei deocamdată excesive levitațiuni.

Laurențiu Ulici

Calendar

● **6.III.1934** — s-a născut **Dim. Bachici.**

● **6.III.1945** — a murit pe frontul antifascist prozatorul **Ion Stan Arieșeanu** (n. 1922).

● **7.III.1845** — a murit **Const. Facca** (n. cca. 1800).

● **7.III.1913** — a murit **Const. Erbiceanu** (n. 1835).

● **7.III.1973** — a murit **Ovidiu Hotinceanu** (n. 1942).

● **8.III.1891** — s-a născut **Gaál Gábor** (m. 1954).

● **8.III.1895** — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia.**

● **8.III.1910** — s-a născut **Radu Tudoran.**

● **8.III.1917** — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971).

● **8.III.1937** — s-a născut **Marta Aiboiu Cuibuș.**

● **8.III.1952** — a murit **Horia Furtună** (n. 1888).

● **8.III.1961** — a murit **Gala Galaction** (n. 1879).

● **9.III.1878** — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954).

● **9.III.1906** — s-a născut **Radu Boureanu.**

● **9.III.1936** — a murit **A. de Hertz** (n. 1887).

● **9.III.1961** — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892).

● **9.III.1961** — a murit **Cristian Sîrbu** (n. 1898).

● **9.III.1964** — a murit **Gh. Bărgăuanu** (n. 1896).

● **10.III.1879** — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964).

● **10.III.1941** — a apărut revista „Albatros" (pînă la 11.VI.1941, cînd a fost suspendată de cenzură).

● **11.III.1891** — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).

● **12/25.III.1885** — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936).

● **12.III.1925** — s-a născut **Const. Chiriță.**

● **12.III.1936** — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871).

● **13.III.1888** — s-a născut **Silviu Dragomir** (m. 1962).

4 martie 1977, ora 21,25:

CUTREMURU

ÎN această primăvară, nevero-simil parcă venită prea devreme, s-a abătut asupra țării o catastrofă ce nu va putea fi niciodată uitată, cu clipe de o mare durere : cutremurul ! Niciciînd nu s-au simțit oamenii noștri atît de amenințați în carnea și în sîngele și în aspirațiile lor. O privire otrăvită pornită din adîncurile pămîntului a ucis vieți, a carbonizat copii și flori. Cutremurul a fost un invadator straniu, căpetenie a unei oști de o mare cruzime care să lase în urmă-i doar ruine. A fost dat, — oare ? —, acestor pămînturi scăldate de Dunăre și străjuite de Munții Carpați să vadă cum cad în pulbere vieți omenești și avuții neprețuite ! Treizeci și trei de secunde au zguduit din temelii orașele noastre.

De unde a venit, ce a fost cu acest cataclism care a zdruncinat atît de puternic ființa noastră îndrăgostită de fiecare colț de țară nouă ? Cercetările vor arăta că puține fenomene ale naturii pot egala distrugerile provocate de cutremurele violente de pămînt. Seismele au smuls de-a lungul istoriei un bir cumplit de moarte. dar niciodată, la noi, ravagiile n-au fost mai mari ca acum. Dar precum s-a arătat în Decretul prezidențial comunicat la radio și publicat în ziarele de a doua zi, oamenii au răspuns ca într-o singură voință chemării partidului și a secretarului său general :

„Conducerea partidului și statului — se spunea în Decret — face apel la întreaga populație să acționeze cu calm și în deplină ordine și să sprijine cu toate forțele echipele de intervenție care acționează pentru înlăturarea efectelor cutremurului.

În aceste momente grele, să acționăm în deplină unitate, cu spirit de răspundere și devotament pentru înlăturarea rapidă a efectelor cutremurului, pentru normalizarea deplină a situației în zonele calamitate, pentru asigurarea desfășurării în cele mai bune condiții a întregii activități economice și sociale de pe teritoriul Republicii Socialiste România.

Stă în puterea noastră, a întregului nostru popor, condus de partid, să depășească, ca de atîtea ori de-a lungul anilor, aceste momente grele, să asigure mersul ferm înainte al întregii noastre societăți pe calea socialismului, a bunăstării și progresului".

CUTREMURUL a lovit greu și dureros Capitala, numeroase localități ale țării, viața și căminele multor oameni. Mari întreprinderi industriale și de construcții și-au întrerupt activitatea, au fost avariate mii de case și clădiri publice, înregistrîndu-se pierderi uriașe. În București, la acea oră cumplită la care s-au oprit toate ceasurile electrice, ora la care s-au prăbușit atîtea case și au încetat atîtea vieți omenești, au suferit grave avarii fabrici de înaltă productivitate, săli de teatru și de cinema, cămine studențești, iar la Buzău au fost acoperite cu moloz numeroase case vechi. Zeci, sute de clădiri au fost astfel nimicite. Un trist bilanț ! Pe teritoriul țării s-au pierdut multe vieți omenești, au dispărut valori materiale obținute prin mari eforturi depuse de popor de-a lungul tuturor acestor ani de construcție socialistă. După cum s-a constatat, seismul din seara zilei de 4 martie a avut epicentrul în zona Vrancei, focarul situîndu-se sub scoarța terestră, la o adîncime de peste o sută de kilometri, iar magnitudinea, după scara Richter, la 7,2 grade, fapt care-l înregistrează printre cele mai puternice din toate timpurile.

Aflu dintr-o revistă această constatare potrivit căreia, pînă acum vreo zece ani, cercetătorii fenomenelor terestre nu știau mai mult decît predecesorii lor din antichitate despre cauzele fundamentale ale cutremurelor. În ultimul deceniu, însă, oamenii de știință au pus bazele unei teorii convingătoare asupra activității interne a Pămîntului, numită teoria „platformelor tectonice". Desigur că posibilitatea de a prezice cu o aproximație de cîteva zile data declanșării unui cutremur de proporții ar putea reduce considerabil numărul de victime și pagubele provocate de aceste convulsii ale pămîntului. Și mai dătătoare de speranță este perspectiva controlării de către om a unor tipuri de cutremure. În cazul numeroaselor cutremure superficiale s-ar putea ca într-o zi omul să fie capabil să exercite un control semnificativ asupra „faliilor" în care se produc aceste cutremure.

Tragica întîmplare de la noi a produs pagube inestimabile. Drumurile s-au clătinat ca niște rîuri, fiecare dintre noi poartă cu sine imagini copleșitoare. Iată, un tînăr își găsește vecinul îngropat în moloz pînă la gît, vrea să-l scoată de acolo, dar n-are cum. Nici o mașinărie din lume pare să nu-l poată ajuta, orice mișcare pare să-l fi omorît pe loc, dar băiatul a găsit forța să-l salveze și vecinul trăiește și vrea neapărat să dicteze o scrisoare de adîncă mulțumire pentru faptul că există și că a văzut cu ochii lui omenia adevărată, reală, de nepreț. Gestul s-a repetat în multe ipostaze. Un cascador, înfruntînd primejdii, scoate de sub grinzile căzute oameni încă teferi, devenind eroul celui mai impresionant ciné-verité din cîte ar fi făcut vreodată cinematografia noastră. Un medic dă fără întrerupere îngrijiri intrînd în cele mai periculoase locuri. Clipă de clipă oamenii au început să se regăsească și să treacă deîndată la o amplă acțiune de normalizare a vieții economice și sociale, să-și arate profundul devotament, dragostea de patrie, caracterul dîrz și deplina încredere în viitor.

SÎNT virtuți ale întregului nostru popor, puse în lumină de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Fiindcă din primele momente ale reîntoarcerii în patrie din vizita făcută în Africa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a examinat la fața locului modul în care se aplică prevederile Decretului prezidențial privind înlăturarea cît mai grabnică a urmărilor cutremurului. Pe întregul traseu cetățenii Capitalei l-au înconjurat pe președintele țării cu emoție și cu sentimente de profundă dragoste, manifestîndu-și în gesturi sobre, de o adîncă vibrație lăuntrică, satisfacția de a-l fi văzut în mijlocul lor în acele clipe grele, în acele clipe de încordare, și în care e nevoie de îmbărbătare.

Am ascultat oameni ce povesteau că datorită prezenței secretarului general, locul spaimei și al durerii l-a luat încrederea deplină în viață. Un om merge pe jos de la un capăt la altul al străzilor pline de ruine, un om cercetează locurile cele mai grav avariate, un om e între oameni și acesta este conducătorul poporului nostru. În comunicatul privind ședința Comitetului executiv pe care a prezidat-o duminică, 6 martie, în care se sublinia necesitatea lichidării efectelor cutremurului și a normalizării situației în întreaga țară, recunoaștem, de îndată, spiritul de adîncă omenie al secretarului general al partidului care cere ca „pe primul plan să se pună urgentarea scoaterii de sub ruine și dărîmături a tuturor persoanelor care au căzut victime cutremurului" atrăgîndu-se, totodată, atenția că : „o sarcină de cea mai mare importanță a organelor de partid și de stat este constituirea unor comisii alcătuite din oameni de specialitate, care să identifice toate locuințele și clădirile publice cu avarii în vederea evacuării lor imediate" și precizîndu-se că „această importantă operațiune va trebui desfășurată chiar în cursul acestei zile". L-am văzut cu toții străbătînd bulevardele Magheru, Bălcescu și Republicii, Piața Universității, strada Academiei, oprindu-se la fostul bloc de la intretăierea bulevardului Magheru cu strada Nikos Beloianis, la fostul bloc „Scala" și în atîtea alte locuri unde cutremurul a provocat grave pierderi umane și materiale, clădiri pe care catastrofa le-a transformat fulgerător în uriașe mormane de dărîmături, și-am înțeles o dată mai mult că grija partidului nostru față de oameni a fost, este și va fi trăsătura sa principală. În urma acestei călătorii printre ruine au sosit pe dată numeroase echipe de intervenție alcătuite din unități ale forțelor armate și Ministerului de Interne, din formațiuni ale gărzilor patriotice. Oamenii au prins curaj ; în tot mai

multe locuri au început să se vadă semnele vieții care se reîntorcea la drepturile ei. Încep telefoanele, circulă telegramele și mereu se aud aceste cuvinte : „Bine că sînteți sănătoși".

S-au petrecut fel de fel de întîmplări, un pictor care ne e prieten, scos din miezul pămîntului, deschide, deodată, ochii și nu-i vine să creadă că există, un scriitor e acoperit de cărțile căzute din bibliotecă dar reușește să iasă totuși în stradă, un doctor execută pentru întîia oară cea mai riscantă operație, o termină prin întuneric iar pacientul trăiește și-i dă telefon soției, iar cînd află ce s-a întîmplat pacientul plînge de uluire, un inginer vine repede la blocul pe care l-a construit și le spune, celor ce locuiesc în el : „fiți liniștiți, ăsta-i un bloc rezistent !". Au ieșit oameni de sub piramide de moloz, fiecare dintre noi are o pierdere, dar iată că te întîlnești cu un vechi cunoscut pe care nu-l văzuseși de mult și-l întrebi : „Ce-i cu tine ?" Și el îți răspunde : „Ce să fie ? Am venit să vă dau ajutor". Și insiști. „Ce fel de ajutor ?" și el îți spune că e director general al Întreprinderii județene de industrie locală Harghita și că a venit timp de o zi și o noapte cu un convoi de patruzeci și cinci de camioane să ne aducă apă minerală. Descriindu-mi drumul, am imaginea unei familii pe deplin unite. Fiindcă, la o fîntînă, cum îmi spune acest director, Constantin Burtea, o fîntînă cu apă limpede de unde toți șoferii vroiau să se aprovizioneze, s-au adunat mașini de pretutindeni : cei din Bacău aduceau Capitalei pîine, cei din Titu păsări, cei din Vrancea lapte.

— Din Vrancea ? l-am întrebat.

— Da, da, din Vrancea...

Îl întreb pe inginerul Burtea unde locuiește el ?

— La Miercurea Ciuc — îmi răspunde.

Îl întreb apoi unde se afla în timpul cutremurului.

— Acasă — îmi răspunde. Și-mi spune întîmplarea. N-are nimic deosebit, doar că e încredințat că și-a salvat copilul.

— Cum ? — îl întreb.

— Copilul se juca în mijlocul casei — îmi povestește el — și cînd a început zguduirea a căzut lustra. Eu am văzut-o și l-am luat pe copil în brațe.

— Oamenii ceilalți ce-au făcut ? îl întreb.

Îmi răspunde cu un proverb : omul la nevoie se cunoaște. Dacă i-ați fi văzut pe oamenii noștri, români și maghiari ! Ca frații s-au ajutat !

— A fost puternic cutremurul ? — l-am întrebat.

— S-au dărîmat și trotuare, dar pe mine m-a impresionat prietenia de care vorbeam. Unul pentru toți și toți pentru unul !

— Și apa minerală de care e ? îl întreb.

— Numai de Borsec. În zilele ce urmează veți avea peste un milion de sticle

Îl vedeam înseninat.

— De ce vă bucurați ? l-am întrebat.

— Cum să nu mă bucur ! mi-a răspuns. Păi n-ajutăm Capitala ?

— Țineți la ea ?

— E Capitala noastră. Fiecare are aici o rudă. Chiar dacă n-o are, tot o are. Fiecare își iubește centrul țării. Aici e inima. Știți dumneavoastră ce durere o fost cînd s-a auzit că Bucureștiul e cel mai greu lovit ?

ÎNTÎMPLĂTORUL interviu a fost luat luni dimineața. Cînd cumpăr ziarele văd tabloul dureros, zguduitor al dezastrului care s-a produs, dar totodată și imaginea intervenției curajoase, hotărîte, imaginea eroismului și a solidarității. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, după ce a luat cunoștință printr-o teleconferință de situația din țară, s-a urcat în elicopter și a examinat, în cîteva județe, modul în care se aplicau operațiunile complexe impuse de starea de necesitate. Aceasta s-a petrecut duminică după amiază. Și astfel, la Alexandria, s-a hotărît reconstruirea centrului, iar dialogul a decurs în felul următor :

— Sînteți de acord, tovarăși, să demolăm centrul orașului, să construim altul, mult mai frumos, demn de socialism ?

— Da, tovarășe secretar general !

— Atunci să punem cu toții mîna, să

fim uniți și la greul acestei munci, și la împlinirile ce vor veni !

Și, astfel, la Zimnicea, așezare căzută aproape cu totul în praf și pulbere, s-a hotărît să se ridice din ruine un nou și modern oraș al României socialiste.

Pe triunghiul de cer pe care îl văd în timpul zilei stînd în fața unor blocuri dărîmate mă uit la lună, la acea lună stranie din noaptea cutremurului. Senin, cerul fremătă, pur și simplu, iar cei ce făceau orașul curat păreau să fi avut aripi. Și mă gîndeam că, fără nici o îndoială, oamenii sînt stăpînii pămîntului. Cineva (mai tîrziu aflu că e fostul maistru Dumitru Neicuțescu de la Uzinele „Republica", acum pensionar, bărbat încă în plină putere) spune : „Unde sînt oameni, e viață. Oamenii fac grădini în deșert. Dacă sînt oameni, țîșnesc izvoare și din stîncă !". Iar eu îmi făceam calculul că niciodată nu auzisem atîtea vorbe înțelepte și că niciodată n-am meditat la marele calm al minunaților noștri concetățeni, calmul și ordinea, calmul și înțelepciunea unui popor din care, făcînd parte, te simți pe de-a întregul puternic și plin de mîndrie. Nu pot să nu recitesc aceste versuri ale lui Ion Brad apărute în „Scînteia", de duminică, 6 martie, purtînd titlul **Ca de-un baraj :** „Încrîncenarea oarbelor puteri / De viața noastră se izbește iarăși / Ca de-un baraj cu pieptul în dureri, / Ca de-un mormînt de frați și de tovarăși. / Încă din leagăn acest blînd popor / Ursita a-nvățat să și-o înfrunte / Și-a cimentat cu sînge roditor / Pămîntul sfînt, din mare pîn-la munte. // Nimic nu poate frînge-acest ciment, / Nici o mîhnire nu-i oprește sporul / De-a ține fruntea sus și în prezent, / De-a ne-nflori pe frunte viitorul. / Cu lacrimi pe obraz ca-n tragedii, / Sfidînd puterea morții și neantul, / De la bătrîni și pînă la copii / Țara-și urmează pururi comandantul !". Mă uit deci pe ziare și înregistrez acest dialog al secretarului general cu oamenii din Zimnicea :

— Vrem să refacem în întregime orașul. Ne gîndim să-l reconstruim numai din blocuri care s-au dovedit foarte rezistente. Vom acorda tuturor celor ce doresc credite pe termen lung. Se vor construi aici noi unități industriale, vor fi condiții mai bune de muncă și venituri mai mari

Și mă gîndeam, iarăși, la sufletele oamenilor acelora îndurerați care găseau, deodată, un sprijin din partea conducătorului țării, din partea patriei. Și mă mai gîndeam cu acolo, la Zimnicea, ca și în întreaga țară, cu 70 de ani în urmă, a fost un cutremur provocat de îndelungi crime ale claselor de sus și că reprezentanții acelor clase i-au pus pe oameni la pămînt cu gloanțe. La Zimnicea, unde acum oamenii aceștia căzuți într-o nenorocire nebănuită primeau cuvintele secretarului general cu o deplină aprobare și o profundă recunoștință, cu mulțumiri rostite din tot sufletul. Dinspre miază-noapte și dinspre răsărit, din orașele nordului și așezările de cîmpie, de la munte și de la mare am văzut călătorind spre București, ca pe niște rîuri largi grelele vapoare, mașinile cu produse de strictă necesitate. Revin la idee, fiindcă mi se pare o elocventă manifestare a dragostei față de ceea ce numim noi inima patriei. Dar iată că, în același timp, președintele țării trece cu o fierbinte grijă prin Turnu Măgurele, prin Slatina și prin Craiova, și prin atîtea alte localități, iar la întoarcerea în București întîlnește un om în fața blocului distrus :

— Soția mea și copilul sînt aici !

— Sub dărîmături ?

— Nu-mi doresc decît să-i salvez !

— Să vedem ce putem face !

Și iată cum un om între oameni — ca să folosesc expresia lui Camil Petrescu pentru marele Bălcescu — îi ajută pe oameni, dă indicații de organizare a unor veritabile șantiere de salvare, intră în blocuri pe jumătate dărîmate, gîndul fiind — de fiecare dată — salvarea de vieți omenești. „Un om suferă, cel care e sănătos trebuie să-l ajute" — aceasta e indicația supremă dată de secretarul general.

În ședința de miercuri, 9 martie, a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut propuneri de un profund umanism care nu pot să nu-ți dea o mare încredere în viață, în semenii tăi, în viitor, propuneri ce privesc ajutorarea imediată a persoanelor sinistrate începînd cu repartizarea de locuințe gata mobiliate pînă la bunuri de strictă necesitate, haine și lenjerie.

Împlinim acum, de la cutremur, aproape o săptămînă.

Totul e ca o ieșire dintr-o gară necunoscută, sîntem încă amețiți de tragedie. Am trăit neliniștea, am trecut prin mari zdruncinări sufletești, dar, dacă e vorba de mărturisirile cele mai sincere, avem cu toții credința că sîntem mai puternici. E sentimentul nostru cel mai adînc, e sentimentul întregului nostru popor care va ști, într-o deplină unitate și cu eroism civic, să înlăture distrugerile pricinuite de cataclism și să ridice țara pe culmile visate ale progresului și civilizației socialiste.

Vasile Băran

I. C. Vissarion: „In 1907 am luat

Participant și evocator al Răscoalei din 1907

■ I. C. Vissarion este o personalitate cu totul aparte în literatura noastră. Viața lui este un roman de aventuri trăit, iar opera, de o savoare unică, se situează între povestirea orală, de șezătoare țărănească și descrierea lumii în plină epocă a zborurilor cosmice.

Născut în anul 1879, la Costeștii din Vale, în apropiere de Titu, Vissarion a urmat doar cinci clase primare, dar s-a îndîrjit să studieze singur în așa măsură încît a ajuns să realizeze cîteva invenții, brevetate, între care unul din cele dintîi helicoptere românești. Amestec de fizician — a corespondat pe teme tehnice cu Edison și Ford — și de băsmuitor, Vissarion a fost apropiat prieten cu marii scriitori din primele decenii ale acestui veac : Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. D. Cocea, G. Topîrceanu, avînd legături strînse cu presa socialistă și dînd pagini despre viața muncitorilor, superioare celor de la „Contemporanul".

În 1899, cînd abia împlinise 20 de ani, înfiripează prima sa cărticică, intitulată Draci și strigoi, **cuprinzînd legende și credințl populare. Apoi, mai cu seamă în zilele de iarnă cînd nu lucrează la cîmp, cercetează tomuri științifice în căutarea „motorului perpetuu" sau scrie. Și astfel, an de an se adună o impresionantă operă literară : Fără pîine,** Mîrlanii, Nevestele lui Moș Dorogan, Florica, Privighetoarea neagră, Corvin, Vrăjitoarea, Lumea cealaltă, Ber-Căciulă, Ber-Căciulă Împărat, Agerul pămîntului, Marie de altă dată, Învietorul de morți precum și alte **volume, articole răspîndite în special în publicațiile sătești, manuscrise.**

Un aspect mai puțin cunoscut, în orice caz fundamental între acțiunile generoase ale lui I. C. Vissarion, îl constituie participarea la Răscoala din 1907, ca și evocarea, de pe pozițiile țărănimii oprimate, a acestui eveniment istoric. Încă din 1902—1903, tînărul țăran Iancu Vissarion își cîștigă respectul și stima concetățenilor și contribuie la organizarea unei bănci populare și a unei cooperative în satul natal. Fiind un adevărat sfătuitor și luminător (îi ajută pe țărani să-și facă jalbe, să-și obțină acte, era învățător, agent sanitar și povestitor al cărților citite în același timp), și totodată un publicist înflăcărat, care demasca odioasa Jubileaua **și faptul că Ne strîng legile de gît, I. C. Vissarion este printre cei dintîi puși sub învinuire că a „incitat la răscoală" și este arestat la 16/29 martie 1907, în a treia zi după hotărîrea Parlamentului de a înăbuși răscoala în sînge.**

„Mi-aduc aminte ca astăzi — va relata un martor ocular. Era pe la ora 11 ziua. O zi ce mijea a primăvară. Jos, zăpadă și noroi. Un svon... Eram în tîrgul Titu... «Au prins, au prins pe Iancu ! Trece armata cu el... Auziți, au să-l împuște.» Ies și eu să văd pe celebrul Iancu !... Din spre apus, o trupă de armată călărească. Un căpitan, Munteanu, de la regimentul 4 Roșiori, un locotenent oacheș și patruzeci de călăreți despărțiți în două... La mijloc, un țăran tînăr... cu mîinile legate la spate c-o frînghie și îmbrăcat c-o dulamă verde... Sfida armata, sfida toate privirile dușmănoase ale negustorilor, și trecea cu pași mari prin bălțile de noroi.

— L-ați prins ? Huuo... Huo !... mai fă revoluție !... Ce credeai ?... — îl strigau negustorii Titeni. Asta, domnule, a cerut tunuri și puști, a vrut să facă revoluție !" !

Într-adevăr, Iancu Vissarion nu numai că ceruse tunuri și puști pentru țărani, dar fabricase cantități de fulmicoton și nitroglicerină, ceea ce hotărîse, pe loc, condamnarea sa la moarte. Nu puteau fi trecute cu vederea versurile direct mobilizatoare care circulau din gură în gură : „Bat-o Dumnezeu s-o bată, / Ciocoimea-nfumurată / Că dacă are moșie / Vrea lumea roabă să-i fie. // Ei fac învoielile / Noi facem blestemele / Doamne, Doamne, pînă cînd / Tii tiranii pe pămînt ?" // „Doar n-om fi proști ca boii / Să muncim slăvind ciocoii / Noi cu toți ce suferim / Trebuie să ne unim. / Că dacă nu ne-am uni / Neamul ni-i vom prăpădi ! // Să ne unim, frățiori, / Să scăpăm de-asupritori !"

Se năștea, cu acestea, o întreagă literatură, în cadrul căreia I. C. Vissarion deține un loc important, atît prin numeroasele versuri, cît și prin piesele de teatru Lupii și Copilul întunericului și romanele Răsculatii și Cartea omului neînțeles, toate autobiografii. Cu excepția piesei Lupii, apărută în 1916, celelalte lucrări au rămas în manuscris, și, chiar dacă, din cauza trecerii timpului, s-au pierdut pagini sau capitole întregi, și chiar dacă scriitorul nu le-a revăzut în vederea publicării, aceste lucrări inedite sînt grăitoare pentru cunoașterea epocii, îmbogățind tematic evocarea Răscoalelor din 1907. Înainte de Lupii, în momentele acelea febrile, cînd acțiunile răsculaților erau încă vii, I. C. Vissarion scrie piesa în trei acte Copilul întunericului, **păstrată integral. Drama oglindește încercarea eroului — Vissarion însuși — de a schimba, pe cale legală, ceva din ordinea statornicită a satului, și neputința de a lupta cu reprezentanții stăpînirii.**

În mai multe rînduri, între cărțile anunțate „în lucru" pe copertele volumelor tipărite se află și romanul Răsculații. **Romanul trebuia să fie o replică literară la evenimentele din 1907 și ar fi fost prima scriere de amploare despre răscoalele țărănești.**

Tonul paginilor păstrate este vehement, înăsprit de năduful țăranului asuprit de secole. Scriitorul demonstrează „din fir în păr" că în acele condiții economice țăranul nu putea trăi. Calculele lui Vissarion, vizînd un an de muncă, sînt deosebit de grăitoare. Un țăran sărac, cu familie grea, se îndatorează cu aproximativ 108 lei în vreme ce cîștigul său este de 51 de lei, rămînînd dator cu 57 de lei anual. Pe numeroase pagini se calculează cu chibzuință nevoile și datoriile țăranului, ajungîndu-se la concluzia: „Clasa ce-i obligă la o astfel de viață sărac face o crimă contra unui întreg neam. Nu voi să fiu socotit mincăcios, ci strig oricui: socotiți, sătuilor, de vedeți, se pot sătura flămînzii, acei robi, cu ceea ce le lăsați voi? Faceți valoarea alimentelor, cîntăriți și de mă găsiți mincinos, spînzurați-mă, dar de vă găsiți vinovați, îndreptați lucrul, ori de nu, spînzurați-vă! Nu voi să trec de turburător al unei bune ordine, ci de distrugător al unei rele ordine".

Descriptiv în prima parte a romanului, Vissarion narează cu dramatism momente din desfășurarea răscoalei și apoi din reprimarea ei sîngeroasă.

Manuscrisul a circulat în epocă și a fost cunoscut în cercurile socialiste, de vreme ce în revista „România muncitoare" din 1910 se preciza : „Autorul este unul din acei puțini, care, la un moment dat, s-a aflat în mijlocul marii răsvrătiri și a putut să observe de aproape tot mersul ei și toată purtarea autorităților". Singurul fragment amplu, publicat în această revistă, este Epilogul răscoalei, **în care se descrie cu autentică forță sfîrșitul tragic al răscoalei, într-un sat din Muntenia.**

Cu mult înainte de Liviu Rebreanu și sub un titlu pe care marele romancier avea aproape să-l împrumute, I.C. Vissarion a dat cel dintîi roman despre sîngerosul 1907, roman scris de un țăran, de pe pozițiile țărănimii aflate într-un adevărat război cu asupritorii.

Tot viața satului din epoca premergătoare anului 1907 face și obiectul unui alt roman, Cartea omului neînțeles, **scriere pregătită pentru a fi publicată și datată 1935. Și aici punctul de plecare îl formează evenimentele din perioada imediat anterioară lui 1907. De altfel, în 1933, cînd scria această carte, Vissarion preciza în revista sa „Steluța": „Și dacă m-apuc iarăși să judec stările noastre sociale, și să lupt pentru a le putea schimba în mai bine [...] nu înseamnă că am uitat lanțurile, pumnii și suferințele de-atunci, din 1907, și că mi-ar trebui o nouă reeditare a lor să-mi aduc aminte. Nu am uitat nimic".[2])**

Și alte manuscrise rămase de la Vissarion au legătură directă cu evenimentele din 1907, sînt o oglindă a acestora. Impresionează paginile sale autobiografice: Congresul băncilor populare, Ce-a văzut Doftorul Vintuză prin sate **sau** Jurnalul Doftorului Vintuză, Țăranul — **temelia neamului românesc,** Clasa celor care nu muncesc **și altele, toate oferind descrieri exacte ale satului muntenesc din primul deceniu al acestui secol, creșterea urii împotriva asupritorilor, revolta și pașii spre răscoală, apoi dramaticele încleștări de clasă și epilogul sîngeros care s-a soldat cu 11 000 de morți. Toate acestea fac din I. C. Vissarion cel dintîi evocator al Răscoalei, singurul scriitor participant direct la evenimente și în același timp creatorul cu cea mai întinsă activitate literară înscrisă în tematica lui 1907. Pe drept cuvînt, pentru aceste motive, Tudor Arghezi îl caracteriza astfel la Conferința pe țară a scriitorilor din 1965:**

„Mă gîndesc în momentul de față la talentatul țăran scriitor Vissarion, dispărut parcă pe vecie cu valoarea lui indiscutabilă. El e autorul unei admirabile cărți, Privighetoarea neagră, **pe care cititorul de literatură frumoasă ar căuta-o zadarnic în librării. Să nu uităm că Vissarion a fost și un om de știință. Matematicile, fizica și chimia făceau parte din preocupările lui constante și pe neștiute le practica, asistat de un cal și un cîine, în bordeiul din Costești-Vale. Să nu uităm nici atitudinea lui politică și socială, căci Vissarion a fost unul din premergătorii răscoalei țărănești din 1907".**

Victor Crăciun

---

[1]) Stan Persinaru : **Posta redacției**, în „Steluța", an. I, nr. 5, 1 septembrie 1932, p. 18.

[2]) I. C. Vissarion : **Nepotriviri de vremuri**, în „Steluța", an. I, nr. 4, 1 august 1933, p. 5.

ÎN ZIUA de 6 septembrie 1906, se făcuse la București primul Congres al Băncilor Populare. Ideea asta a înființării băncilor populare la sate, prinsese pe învățători, pe preoți și pe alți fruntași ai satelor și aproape că în fiecare comună, aceștia înființaseră cîte o bancă. Scriseseră pe două-trei coale de hîrtie niște statute, depuseseră cîteva mii de lei și dăduseră bani cu împrumut sătenilor nevoiași, cu o dobîndă de numai zece la sută. Dobînda la banii împrumutați de pe la unii și de pe la alții de prin sate — ajunsese doi lei la pol pe lună, adică o sută douăzeci la sută pe an.

Prin înființarea acestor bănci, dobînzile au fost scăzute numaidecît la zece la sută pe an.

În 1902, martie 15, am înființat și eu în satul Costești banca populară numită : „Agricultorul" în care eram secretar-contabil.

Nici o slujbă în bancă nu era plătită. Toți socoteau banca un fel de facere de bine, pe care plata, ori și cît ar fi fost de mică, ar fi întinat-o.

Ce cuvîntări entuziaste și patriotice se țineau p-atunci ! Ce mijloc de înfrățire și de stingere a dușmăniilor nu oferea banca ! Nu era socotită ca o instituție economică, ci ca o instituție de înaltă morală aplicată ; ceva parcă sus cît și biserica. Vechi dușmănii între frați sau între neamuri, pentru moștenire, vechi procese ce durau de ani, cînd era Adunarea Generală a băncii, se stingeau toate. Fiecare se simțea venit acolo ca să facă bine, ca să fie bun, ca să ierte și să înțeleagă că toți ceilalți sînt frații lui.

Și mergeau bine băncile, cu toată neștiința în ale contabilității a celor ce le conduceau. Rar greșeli, poate una la sută, se mai întîmplau, pe ici și colo. Înfrățirea satelor se făcuse. Negustorii și cămătarii erau îngrijorați, căci le perise veniturile. Conducătorii băncilor torceau mai departe visul lor frumos de înfrățire și de economie, visînd că vor ajunge să vînză în comun, să cumpere în comun, să înlăture din viața economică a satelor pe atîți intermediari, care îngreuiau viața tuturor și strîngeau la ei averile, ce s-ar fi cuvenit adevăraților producători.

Lumea speranțelor celor mai frumoase cucerea întinsul țării. Și atunci **politica**, ca să se întărească cu această nouă forță de viață, a căutat să se cucerească băncile și cu ele pe toți cei din bănci, și le-a cucerit și i-au cucerit.

Prima ciocnire, a acestei lupte, s-a dat în ziua de 6 septembrie 1906, la acest numit Congres.

Ca reprezentant al băncii, am luat și eu pe un țăran cu mine, și am plecat să reprezint banca la Congres. Prea tînăr și prea fără experiență, fusesem și eu cucerit de ideile miraculoase, pe care **politica** le răspîndise mai dinainte prin jurnale... Trebuie o lege a băncilor populare, care să le unifice felul de lucru. Trebuie ca Statul să le dea ajutor neprecupețit și nelimitat. Trebuie ca ele să fie Alfa și Omega în sate. Și fiindcă actualii conducători nu se pricep în ale contabilității, trebuiesc înființați povățuitori care să colinde din bancă în bancă și să-i îndrumeze pe toți. Uitase politica să spuie, că numai prin ea poate să vie Raiul pe pămînt !

M-am dus la Congres. Se ținea la Teatrul Național din București. Mii și mii de țărani, de preoți și de învățători veniseră la Congres ca reprezentanți ai băncilor. Teatrul Național, cu toate lojele și galeria lui, era neîncăpător. În Piața Teatrului și pe stradă — mulțime ca la un bilci de țară. Cu mare casnă, m-am suit și eu la galerie. De acolo, abia văzînd printre capetele și gîturile altora, mă trudeam să ascult „luminările economice" ale celor de pe scenă.

În teorie, pe acele lumini le-am găsit cu totul frumoase.. Pe la ora unu am ieșit afară, mulțumit că nu am fost înăbușit. Acum strada și piața era ca și paralizate: nimeni nu mai putea să meargă. Printre noi, își făceau loc anumiți țărani, care ne împărțea niște bilețele mici, albastre, pe care scria — după cum mi-aduc aminte:

„Frate țărane, diseră de la ora șaptenaînte, ești rugat să vii la o primă întrunire țărănească ce se va ține în sala Oppler de pe strada Isvor. Aci ne vom sfătui mai bine și mai între noi, asupra nevoilor noastre și asupra celor ce trebue să facem pentru viitor. Ia seama că prilejul acesta de adunare a noastră de prin toată țara, nu l-am avut și cine știe cînd l-am mai avea. Fiecare, luați-vă prietenii și cunoscuții și diseară la Oppler !"

Nu știu de ce, mi s-a părut că adevăratul Congres al Băncilor Populare se va ține la Oppler, iar nu la Teatrul Național unde se ținea.

Pe la ora trei, am intrat din nou în teatru, de data asta jos, la staluri. Și atunci am văzut și am auzit pentru prima oară pe I. G. Duca. Era și el băiat tînăr, vorbea frumos și entuziast. Sînt sigur că nu pricepea de pe atunci nici el ce-a să însemne faimoasa lege a băncilor populare, cu și mai faimoșii ei povățuitori în ale contabilității.

Nu vorbesc cu patimă, ci numai vreau să amintesc întregii lumi de la sate că controlorii, inspectorii, îndrumătorii mici și mari n-au fost decît încurcă lume, niște căpătuiți de politică, pentru a fi clientelă și agenți electorali ai partidelor politice. Faimoasa lege, coborîtoare a Raiului pe pămînt, avea și are încă articole și chichiți avocățești, care îngăduie sfeterisire de bani și persecuții politice.

SEARA, cîrduri-cîrduri de țărani congresiști ne-am dus la Oppler. Și aici sala era neîncăpătoare. Mulțimea însă vorbea mai mult, se observau conștiințe în fierbere. Înscrișii prin partidele politice voiau să dea altă întorsătură acestei adunări pentru sfat ; unii chiar căutau să ia din cei veniți și să-i ducă în alte părți. Între cei rămași la Oppler, am fost și eu. [...].

Sării pe scenă.

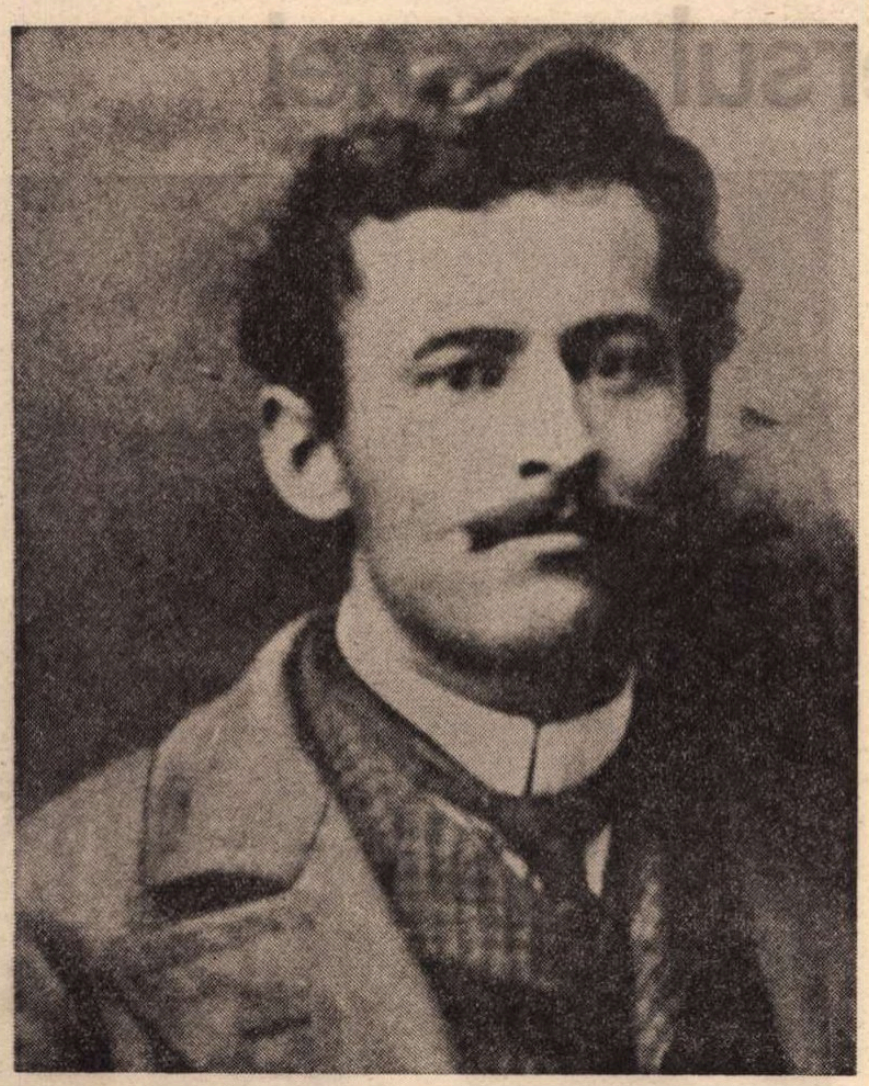
Eram și eu tînăr, îndrăzneț și vioi.

Purtam pantaloni albi de aba și cămașă cu flori și cu minica largă.

Mă dusei în fața preotului.

Alexandrina Stănescu : MOMENT DIN 1907

parte sufletească la Revoluţie"



Primăvara — 1907

S-au răsculat Flăminzii
Cu coase şi topoare.
Iar case şi pătule
Sint toate-ntr-o vilvoare !

Bat-o Dumnezeu s-o bată,
Ciocoimea-nfumurată,
Că dacă are moşie
Vrea lumea roabă să-i fie !

Ei fac invoielile
Noi facem blestemele !
Doamne, Doamne, pînă cînd
Ţii tiranii pe pămînt ?!

Ciocoi, lifte blestemate,
De-ar veni vremea odată,
Pentru rele să-ţi dau plată !
Traista cu gloanţele
Că prea mi-ai ros zilele !

Rele trec, rele sosesc,
Relile ne cotropesc,
Braţele ni le slăbesc
Şi păru-n cap ni-l albesc !

De unde vin relile,
Relile, lacrimile ?
De la hoţu de ciocoi
Că ia pielea după noi !

Doar n-om fi proşti ca boii
Să muncim slăvind ciocoii !
Noi cu toţi ce suferim
Trebuie să ne unim.

Că dacă nu ne-om uni
Neamul ni-l vom prăpădi !
Să ne unim fraţiori
Să scăpăm de-asupritori !

I.C. Vissarion

— Cer cuvintul, părinte !
— Cine eşti ?
— Sint cel după urmă, sint ţăranul Vissarion din Costeşti.
— Ai cuvintul.
— Fraţi din sală şi de pretutindeni ; aş voi ca vorbele mele să aibă glas de tunet şi lumină de fulger ! Pentru că vreau să reprezinte glasul meu puterea noastră ca neam şi ca mulţime. Şi să aibă lumină de fulger, pentru că adevărul asupra vieţii noastre vreau să-l spui, şi dreptatea chestiunei noastre ţărăneşti s-o punem pe tapet.

Toate clasele s-au liberat. Noi însă, clasa ţărănească, incă nu ne-am liberat ! Noi mai sintem tot iobagi !...

Stăpini pe viaţa noastră nu sint numai autorităţile puse de stat, ci mai sint şi slugile puse de boieri, de fel de fel de ciocoi, de fel de fel de slugi mai mari sau mai mici ! Cinci milioane de aşa numiţi „Urmaşi ai Romei" aşteptăm cu spinarea plesnită de bice o viaţă mai bună, o dreptate mai omenească !...

Suferim !... Suferinţa e grozavă şi ajunge cu neputinţă de a mai fi indurată ! Şi in starea asta grozavă nu ne-a adus decit lipsa de pămint şi invoielile agricole !

Invoielile astea agricole diferă de la sat la sat, după bunătatea sau rapacitatea boierului, sau a ciocoiului, care are moşia arendată. Ca o pildă, iată invoielile de pe la noi.

Pentru un pogon de porumb ce luăm în moşie şi din care dăm două părţi boierului şi luăm una noi, facem muncă: un pogon de grîu secerat şi cărat la arie. Nesecerindu-l şi necărindu-l sintem trecuţi datori 12 lei. Tot la acelaşi pogon dăm 9 kilograme fasole şi nedindu-le sintem trecuţi 3 lei şi 60 de bani datorie.

Tot la acelaşi pogon dăm un pui de găină, pe care dacă nu-l dăm sintem trecuţi un leu datorie. Tot la acel pogon dăm zece ouă, sau de nu cincizeci de bani datorie. Tot la acel pogon, dăm două tirne drept pindăritul. Tot la acel pogon, mai facem două zile cu palmele sau de nu doi lei datori.

Şi după ce-am desträmat astfel chestia asta a invoielilor legîndu-mă şi de invoiala din satul meu, chiar, unde era una şi una din porumb şi o parte din trei din coceni şi toate celelalte ruşfeturi, m-am legat de chestia izlazurilor.

Şi aici, cu ţifre, am documentat neomenoasa exploatare ce o induram toţi.

— Ei bine, cunoaştem toţi unde ne stringe opinca şi acum ne intrebăm, trebuie să mai aşteptăm ca alţii să ne slăbească nojiţele, ca alţii să ne aştearnă salteaua de odihnă ; ca alţii să cunoască nevoile noastre şi să simtă durerea noastră; ca alţii să ne dea mură în gură şi noi, s-aşteptăm pică pară mălăiaţă ?...

Nu ! Nu mai trebuie ! E ingrozitoare mila de silă şi dorul de nevoie ! Numai noi sintem ai noştri şi numai noi ne putem ajuta pe noi ! Mulţi din cei ce vin unii după alţii la cirma statului, se vaită şi spun că li-e milă de noi, dar noi ştim că numai de ei li se rupe inima !... Că toate spusele lor sint numai praf in ochii mulţimii, sint numai vorbe dibace, ca să ne ostieze suferinţele prin nădejdi şi să ne adoarmă puterea, prin făgăduieli făcute înainte de alegeri !

Ne mint, fraţi ţărani, ne spun minciuni şi gogoşi ca la copii ! Şi de ce ne mint? Şi de ce ne făgăduiesc ? De ce ne spun gogoşi ? Pentru că noi, ţărănimea, prin marele nostru număr, faţă de ei, sintem ca şi leul faţă de pisică.

Ei, bine, noi, leul, trebuie să ne unim, şi să punem pisica la locul ei !

Sintem cinci milioane de suflete, care avem şi noi dreptul nostru la viaţă !... Dreptul acesta trebuie impus cu forţa ! Trebuie să ni se dea loc la masa vieţii, căci de unde nu, şi paharele după masă vor sări în ţindări şi masa va fi sfărimată! Leul a aşteptat mila imblinzitorului, acum leul mugeşte şi-i gata să răstoarne totul. Nevoile noastre ne-au dat o nouă minte şi o nouă infrăţire. Simţim cu toţii că sintem în stare să facem fapte care să facă pe toţi să înţeleagă că meritäm viaţa de oameni liberi ! Vai de cei care ne vor mai socoti minţi de boi şi oameni buni numai de dajdie şi de corvoadă!

Din seara de 6 septembrie 1906 am inceput să scriu articole de propagandă în „Gazeta Ţăranilor". Neexperienţa mea, necunoştinţa mea asupra oamenilor de partide, mă făceau îndrăzneţ. Nici prin gînd nu-mi trecea că s-ar fi putut să mă-nchidă cineva pentru articolele şi versurile mele. [...].

ÎN 26 februarie 1907, în comuna Flăminzenii — caracteristică şi ciudată potrivealä — izbucneşte prima mişcare ţărănească. Eu cum am citit „Universul", cum am şi trimis la gazetă nişte versuri, cari incepeau cu :

S-au răsculat Flăminzii,
Cu coase şi topoare,
Iar case şi pătule,
Sint toate-ntr-o vilvoare !...

Mişcarea însă scoboară din nordul Moldovei şi venea spre noi.

Am inceput să fabric fulmicoton şi nitroglicerină.

Am dat apoi fuga la Bucureşti să vedem ce trebuie să fac.

Aci mi s-a spus de d. Vasile Kogălniceanu, ca să mă astimpăr, că răscoala e opera Partidului Liberal, care vrea, c-o lovitură, să realizeze două isbinde : intiia, să dea jos de la putere pe Conservatori, şi al doilea : să distrugă în faşă Partidul Ţărănesc, arătind că răscoala ar fi opera acestui nou partid. [...].

La 16 martie 1907, armata m-a arestat de acasă şi făcind percheziţie, mi-a confiscat zece kilograme de manuscrise — le-a cintărit în Titu — şi m-a luat în gară la Titu.

Aci, cercetind manuscrisele, au dat şi de articole incendiare, ca şi de caietele de cum trebuiesc executate lucrările pentru prepararea pulberilor fără fum şi a celorlalte explosibile. Numai de cit m-au socotit nihilist, fabricator de bombe, şi au hotărit să mă impuşte. Motiv de stat : ziceau că, trebuie, prin moartea mea, să ingrozească pe sătenii comunelor vecine !...

Pentru ce invăţasem să umblu cu explosibilele nu mă-nduram să le spui. Motorul perpetuu, care, după părerea mea, trebuia să umble pe baza reacţiunilor endotermice, era să-mi puie capul. In privinţa motorului perpetuu, şi acum cred că se poate; cred că l-am descoperit şi cred că atunci cind o vrea D-zeu, o să am şi mijloace de a-l infăptui. Infăţişarea lumii după realizarea acestei născociri, am descris-o in „Ber Căciulă-Impărat".

Cum am scăpat neimpuşcat este o poveste lungă şi grozavă, ce nu aci, unde vreau să spui pe scurt viaţa mea, işi are locul. Destul că am scăpat neimpuşcat, şi după vre-o cinci zile m-am pomenit la puşcăria din Tirgovişte !...

Inchis in puşcărie, pentru nevastă şi pentru bunica, care trăia p-atunci, eram socotit mort. La ele venise vestea grozavă că mă va impuşca. Primăriile fuseseră vestite prin telefon că mi-au hotărit impuşcarea, iar primarul comunei Titu, Guţă Codreanu, şi iscălise procesul că incercind să fug de sub escortă, santinelele m-au impuşcat.

Vestea aceasta ne mai desminţind-o nimeni, am rămas pentru ele mort ; aşa că ajuns în temniţă, nimeni nu mai venea după mine să-mi aducă o cămaşă de primenit, ori o bucată de mincat.

. . . . . .

Cind ieşirăm din cancelarie, santinela strigă şoptit :

— Boierii ! Boierii...

Ne uitarăm şi văzurăm că pe poartă intrau patru domni : judecătorul de instrucţie, procurorul, preşedintele tribunalului şi prefectul judeţului. Aceştia erau boierii vestiţi de santinelă.

Se opri închiderea şi mi se spuse :

— Repede, scoate lumea de prin odăi, aranjeaz-o pe cinci rinduri, ca să aibă loc, şi aşteptaţi.

Intrai pe fuga, strigai la toţi, le spusei în cuvinte scurte cine vine, iar ei ce să spuie; îi aşezai în cinci rinduri unul în spatele altuia, iar eu, în capul lor spre uşa zidului aşteptam.

— Să spuneţi mă... daţi-ne drumul, cinstiţi boieri, că acum e vremea de arat... Acum se pune porumbul în pămînt. Dacă nu ne daţi drumul acum, rămînem muritori de foame, şi la iarnă venim aici să ne iernaţi !...

Uşile scirţiiră şi judecătorul de instrucţie şi cu toţi ceilalţi intrară în curte. Noi toţi :

— Trăiţi !

Mulţumiră din cap, merseră privind peste toţi, iar la jumătatea rindurilor, judecătorul intrebă ?

— Da Vissarion unde este ?

— Aici, răspunsei eu din capul rindurilor.

— Tu treci în Direcţie... Iţi punem lanţuri de picioare şi de mîini şi te trimitem la Giurgiu, că te cere acolo Parchetul de Vlaşca, fiindcă ai avut relaţii cu Kogălniceanu.

Incepui să tremur şi trecui în cancelarie (...).

In 1907 am luat parte sufletească la Revoluţie...

(File de jurnal, 1906–1907)

ŢĂRANUL

Ţăranul-ţară, marea virstă-a ei,
cu trupul temelie, zid şi floare,
ţăranul — Meşterul Manole uriaş
ctitorul lumii noastre de izvoare.

Ţăranul — roată de olar rotită
de vinturile veacurilor — toate,
ţăranul — cimp, ţăranul — plug şi brazdă
ţăranul veşniciei semănate.

Ţăranul — piatră, la hotar, cetate,
ţăranul — jertfă, veac şi neuitare,
Şi vis şi horă invirtită-n datini
pin-la scinteie, pină la dogoare.

Ţăranul — grîu, foşnire de păduri,
ţăranul — sfintă apă de fintină
neodihnita incolţire-a ierbii
şi calda, roditoarea ţării mină,

Ţăranul — doină, carte de cetire,
pentru un neam cu felul lui în lume,
ţăranul — dor şi lacrimă şi singe,
din demnitatea lui făcindu-şi nume.

Ţăranul — gînd intrat în rotunjimea
ce o descrie, luminată, slova
Ţăranul — el, Muntenia, ţăranul
el — ţara Transilvaniei, Moldova,

El care a zis şi cînd n-a spus nimic,
el care-a spus mai mult decit se înţelege
el, voievod al ţării uns
să ne păstreze ; suflet, cintec, lege.

In el s-a tras şi grîul singera,
cu plinset — holda, bucurind doar spinii
iar jalea ţării, bocetu-i prelung
doliu erau pe lujerii luminii.

S-a tras in Voroneţ, cădea culoarea
culeasă din cimpie, din vecii,
s-a tras in Doină şi in stilpii ţării
infăşuraţi pină-n tării în ii.

Ţăranul — grîu era ţăranul — foame,
ţăranul — ţară fără ţara lui
el, care o ştia pe dinafară
şi n-o dăduse-n veacuri nimănui.

Florin Costinescu

Teatru

CARTEA

Ion Zamfirescu:

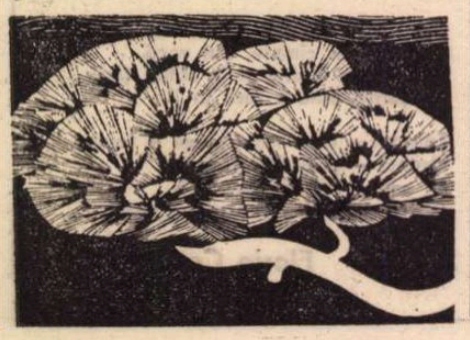
Drama istorică universală și națională

„DRAMA istorică, în fond, scrie și ea istorie" — afirmă profesorul Ion Zamfirescu într-unul din capitole — cel de început — și continuă, argumentînd, că „poetul dramatic trebuie să fie și el, dacă nu chiar istoric propriu-zis, oricum un prieten sau un inițiat în materie". Este, cred, o asertiune emblematică pentru substanțialul volum, deoarece tentativa lui Ion Zamfirescu nu este doar **inițiatică**, ci mai ales profund instructivă, prin ambiția de a stabili coordonatele specifice genului în funcție de epoci și școli. Istoria încorporată în dramă este privită de Ion Zamfirescu drept „sinteză de valori, sensuri și opțiuni în cuprinsul societății, al culturii, al existenței umane în general". Astfel, **Iliada** și **Odiseea** posedă, pe lîngă consacrata strălucire artistică, și valoare documentară (autorul exclamă frumos : „istorie, înainte de istorici" !) suplinind profitabil absența mărturiilor scrise despre anumite epoci și evenimente. O asemenea viziune îl încurajează pe autor să detecteze implicații istorice nu numai în dramele lui Frinicos și Eschil, ci și în comediile lui Aristofan, care apar ca reflex al epocii de regresiune după Pericle și al incapacității cetăților grecești de a realiza o solidaritate națională. Drama începutului de ev mediu este expresia exclusivă a unui bigotism religios absolutizant, iar în cîntecele jonglerilor autorul observă timidele, dar premonitoriile semne ale dramei profane. Actul de naștere al dramei istorice engleze este plasat în epoca elisabethană, „secolul de aur" al Albionului, iar perioada următoare coincide cu a lui Shakespeare, „poetul integral al omului" ; Ion Zamfirescu consideră cu justețe că **Richard al III-lea** și **Richard al II-lea** (ordinea este cea a elaborării) au făcut, sub raport dramatic, cea mai mare carieră teatrală, iar pe plan doctrinar reprezintă chintesențe ale fenomenului shakespearian".

Discursul critic al autorului își asumă o constantă circumspecție, deseori devine interogativ ; toate acestea nu sînt emanația prudenței, ci a intenției temeinic analitice, menită să concure la conturarea unor tablouri exacte, cuprinzătoare, mai ales din punctul de vedere al liniilor specifice. Lope de Vega reprezintă, în sfera mediteraneană a culturii europene, „o forță asemănătoare cu cea ilustrată de Shakespeare în partea de nord a acestei culturi". „Voltaire a ținut să perpetueze tragedia", dar, în genere „nu a reușit" ș.a.

Cît privește drama națională, Ion Zamfirescu îi atribuie un capitol important : preferințele sale se îndreaptă spre valorile clasice constituite, dar și cele contemporane îi smulg autorului propoziții afirmative. Despre **Apus de soare** exclamă : „Rareori, poate, într-o operă literară românească, atîta reunire și atîta întrepătrundere de sensuri și valori de sensibilitate și istorie românească" ; Camil Petrescu era „cel mai hotărît să demonstreze că, mai presus de orice, teatrul trebuie să însemne și să propage cultură", lectura **Viteazului** de Paul Anghel „ne pune în față o partitură cu rezonanțe bogate și prelungi" ; „**Petru Rareș** reprezintă în cariera dramatică a lui Horia Lovinescu un moment de chintesență". Ion Zamfirescu se oprește cu minuție asupra mai fiecărui autor român ; și o face nu din complezență sau de pe o poziție conciliantă, ci cu sentimentul unei continuități organice, sentiment ce definește spiritualitatea românească. Scrisă elegant, într-o cadență clară, cartea lui Ion Zamfirescu este un document și un instrument necesar la care pot apela nu numai teatrologii.

Romulus Diaconescu



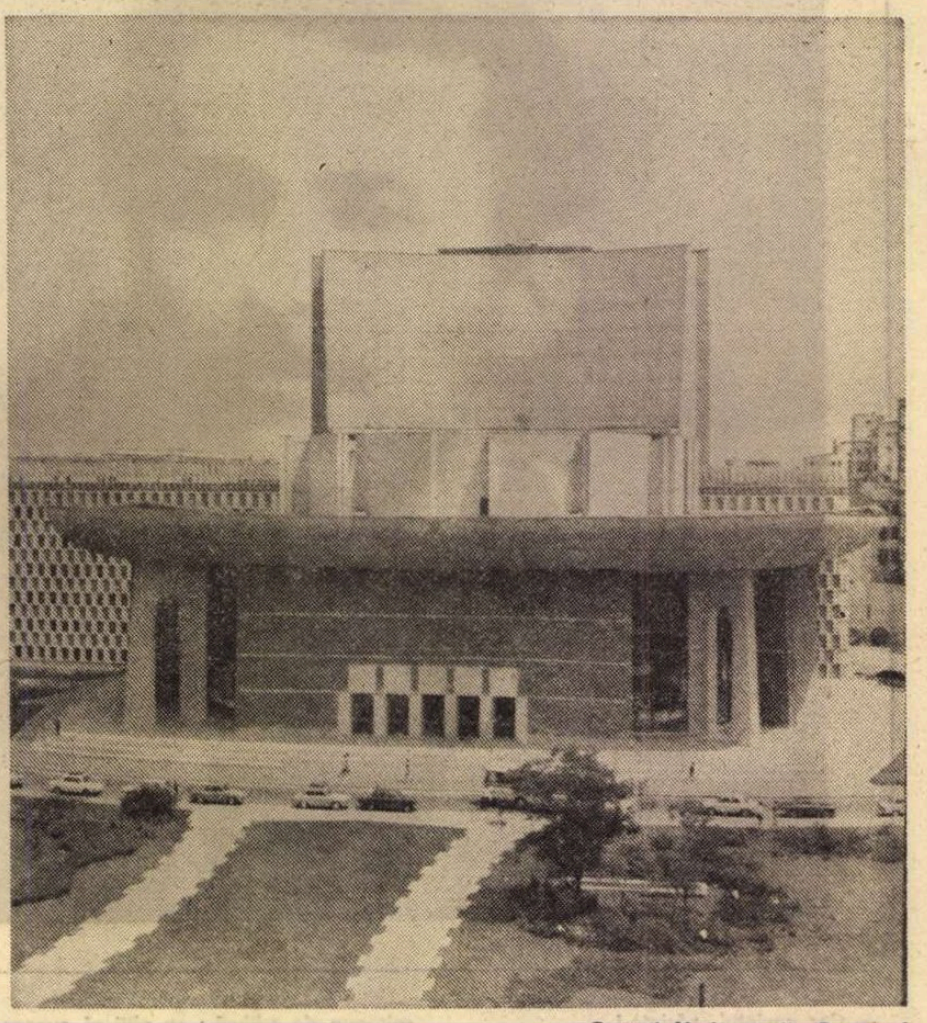
În universul scenei

CATASTROFA care ne-a lovit țara a afectat și unele instituții teatrale, după cum a făcut victime și printre scriitori, artiști, muncitori de scenă. Pierderile de vieți omenești îndoliază mișcarea noastră artistică. Odată cu unii din ei pier opere scenice pe care nu le vom mai vedea niciodată. Au rămas fără locuință, fără gospodărie, fără bunuri, fără arhivele personale ale unei activități prodigioase actori iubiți și respectați. În aceste împrejurări grele au fost adăpostiți chiar în cabine.

La ora cînd s-a declanșat zguduitura, în aproape toate teatrele țării era spectacol. Nu s-a putut înlătura, firește, panica, mai ales că în multe săli s-a stins lumina. Din fericire nu s-au produs accidente grave nici printre spectatori, nici printre actori, populația a fost evacuată cu grijă. O bună parte dintre garderobiere au rămas la posturi și, la lumina chibriturilor, au restituit posesorilor toate vestmintele depuse.

Calamitatea a produs nenorociri și a întrerupt cursul unei activități bogate ; în Capitală avuseseră loc un șir de premiere importante, printre care și un spectacol-eveniment, **Răceala** de Marin Sorescu, la Teatrul „Bulandra" ; debutau noi regizori la Studioul Institutului ; se desfășurau săptămînile de cultură teatrală, cu manifestări complexe, dialoguri cu spectatorii, fertile întîlniri cu artiștii amatori. În țară se pregătise o reuniune de o săptămînă, la Constanța, cu un simpozion consacrat tradițiilor naționale.

Desigur că și în universul scenei, ca în toate celelalte domenii ale activității materiale și spirituale se depun și se vor depune eforturi pentru revenirea la normal și reluarea activităților întrerupte. Acolo unde condițiile o îngăduie, teatrele își vor reîncepe reprezentațiile. Sîmbătă, a doua zi după catastrofă, tehnicienii, muncitorii, personalul administrativ s-au prezentat la sedii, deși unii aveau a-și rezolva grave probleme personale. S-au produs mișcătoare gesturi de camaraderie, într-un spirit de desăvîrșită solidaritate umană și de breaslă. Acolo unde era cazul s-a acționat cu promptitudine pentru înlăturarea urmărilor cutremurului, de către toți angajații. La București au fost — și mai sînt — împrejurări impresionante ; o bună parte a unui prestigios colectiv adastă, cu inima strînsă, în jurul unui imobil distrus, nădăjduind că de sub mormanele de dărîmături să mai poată fi scos un tovarăș dispărut. Nenumărați spectatori dau telefoane, vin la teatre, se interesează de actorii cunoscuți, de soarta clădirii, unii se oferă să contribuie voluntar, dacă e nevoie, la refacerea sălii, a scenei. Această simpatie este încurajatoare și arată încă o dată cît de reală și profundă e relația artei dramatice cu publicul.



Teatrul Național din București

E cert că dramaturgii, artiștii, toți cei implicați în marea mișcare teatrală vor ști, alături de întregul popor — care cu eroism luptă să biruie gravele dificultăți ale momentului — a aduce, prin arta lor, lumină, speranță, tărie în cuget.

Valentin Silvestru

SECVENȚA

● AUD la radio, luni după-amiază, vocea unui om despre care aflu că e tînăr. Tînărul povestește în cîteva cuvinte reporterului cum a salvat de sub ruine un doctor. „Iertați-mă — adaugă tînărul —, dar nu știu cum îl cheamă". Pentru o clipă mi se pare că nu aud bine : tînărul acela, care și-a riscat viața salvînd un om, **își cere scuze** că nu a reținut numele omului salvat ! Îmi dau apoi seama că, mai mult decît sigur, nici acel doctor nu știe cum se numește tînărul, îmi dau seama — cu ciudă aproape — că nici eu, concentrat asupra relatării, nu am reținut numele tînărului și înțeleg că, de fapt, nu numele contează. Înțeleg că buletinul de identitate îmi poate spune că un om se numește într-un fel sau altul — dar nu mai mult. Înțeleg încă și încă o dată că un om se legitimează prin faptele lui, mai curînd decît prin hîrtiile lui.

Gîndindu-mă la acel tînăr și la ireala lui scuză, înțeleg zilele acestea, încă și încă o dată, singurul dar esențialul lucru de înțeles : că, totuși, între **solitar** și **solidar** există o diferență mai mare, infinit mai mare decît de o literă.

a. be.

Radio Televiziune

După o lungă noapte

■ În aceste zile în care cuvintele au înghețat, cînd faptele au devenit, ele, singura forță capabilă a restabili echilibrul, pentru un timp pierdut, al oamenilor, radio și televiziunea au știut să respecte tocmai această exemplară etică a acțiunii și să construiască prin ea o nobilă lecție : lecția de umanitate. La scurt timp după ce toate ceasurile orașului se opriseră la aceeași, înspăimîntătoare, oră, la scurt timp după ce pămîntul, zbătîndu-se ca marea sub apăsarea necruțătoare a furtunilor, reintrase în făgașul său cel de totdeauna, desenînd, însă, apocaliptice priveliști sub strălucirea impenetrabilă a lunii, oamenii au privit adevărul și, înverșunați, au declanșat marea ofensivă. Ofensiva întru apărarea omului.

Ce este omul ? — s-au întrebat de multe secole moraliști și poeți, înfricoșați, uimiți, atrași de unul din cele mai mari mistere ale existenței. După seara zilei de 4 martie, definiția a fost la îndemîna tuturor. Un soldat își lipește cu disperare urechea de o imensă suprafață de beton. De jos răzbat șoapte. Acesta este omul. Un student adună dintre dărîmături manuscrise și cărți. Acesta este omul. Un șofer nu doarme de 35 de ore. Acesta este omul. Nimeni, dar absolut nimeni, nu mai are liniște pînă ce nu aude vocea tuturor celor dragi. Acesta este omul. Un colectiv de muncitori unifică schimbul de noapte cu cel de zi, pentru ca noi să avem pîine, lumină și apă. Acesta este omul. Pe planșete se lucrează la orașele de mîine, cîmpul începe a fi pregătit pentru recoltele toamnei, verbele încep a fi conjugate și la viitor, după ce trecutul imediat inundase prezentul. Abia adusă la lumină după ore de întuneric și teroare, o femeie zîmbește. Lîngă o construcție de 12 etaje, acum cu puțin mai înaltă de cîțiva metri, lacrimile curg pe obrajii oamenilor. Copiii au reînceput școala. Acesta este omul. Ingineri, cascadori, medici, muncitori de înaltă calificare, militari, tineri caută să învingă prin inteligență, forță, dîrzenie — toate la un loc fiind egale cu eroismul —, caută să învingă legile de fier ale materiei, ale spaimei, ale timpului și ale disperării. Acesta este omul. Președintele țării nu cunoaște odihna, întrunirile de lucru ale conducerii statului sînt zilnice, operative, calme și constructive. Acesta este omul. Dezastrul nu poate fi depășit decît prin spe-

„CUIBUL SALAMANDRELOR“

Secvențe din filmul Cuibul Salamandrelor, cu actorii Gheorghe Dinică, Stuart Whitman, Tony Kendall și Radu Beligan

FILMUL Cuibul Salamandrelor continuă un drum nou și interesant. Merge pe urmele unei idei lansate de cunoscutul regizor italian Francesco Rosi. Ideea, pe care ați întîlnit-o în Cazul Mattei și, mai recent, în Cadavre de lux, este de a compune o poveste polițistă care în realitate să fie una pur politică ; o poveste unde crimele și delictele de drept comun sînt comise în scop politic. În filmul regizat de Mircea Drăgan, după un scenariu de Ioan Grigorescu (Casa de filme 5, coproducție româno-italiană) e vorba de atacurile clandestine ale unor mari puteri capitaliste împotriva țărilor mici, în curs de dezvoltare, cu scop de a le readuce la starea subalternă de semi-colonialism. Duelul este aci între o țară arabă, posesoare de sonde petrolifere în deșertul saharian, și un gigantic trust plurinațional care încearcă să fure acele sonde.

Un uriaș incendiu distruge, minut cu minut, prețioasa avere națională a micului stat arab. Bineînțeles, se vor tocmi și trimite acolo diverși specialiști în stingerea acestor speciale incendii. Ni se arată cum ei vor avea mandat de la patronii trustului internațional de a se preface că încearcă să stingă, dar fac tot posibilul să împiedice acea stingere. Sondele vor arde mereu, iar cînd statul arab va ajunge la punctul psihologic al disperării, i se va propune un tîrg gangsteresc : „vă stingem focul, dar în schimb devenim participanți la 50% din exploatarea acelor zăcăminte“. Afacere sigură. În marile întreprinderi economice și financiare, a renunța la o jumătate pentru a nu pierde și pe cealaltă a fost totdeauna o propunere care nu se refuză. Așadar, treaba e bine ticluită.Mica țară în curs de dezvoltare urma să cadă în capcană.

Această originală poveste gîndită de cineaștii Ioan Grigorescu și Mircea Drăgan aparține simultan mai multor genuri cinematografice : ambianță de film polițist și film politic.

Dar asta nu e tot. România posedă (și nu e poveste, ci fapt real) un nou procedeu de stingere a sondelor incendiate. Statul arab aduce la fața locului o echipă de tehnicieni români, descoperitori ai noului procedeu și abili minuitori ai acestuia. Echipa, pe lîngă destoinicie, mai are o calitate : un extraordinar curaj. Căci treaba e foarte periculoasă, după cum se poate vedea din ceea ce se arată pe ecran în cursul proiecției.

Cuibul Salamandrelor pune în lumină talentele — intelectuale și morale — ale românilor. Asta exprimat nu prin declamații retorice, ci prin fapte de istorie adevărată, anume : realitatea acelei invenții românești, precum și renumele — real și el — al specialiștilor noștri.

Iată acum și un alt aspect. Operațiile de stingere se fac într-un cadru de grandoare apocaliptică. Flăcări colosale țîșnesc de pretutindeni, acompaniate cu jeturi de apă de dimensiuni ciclopeene. Invenția românească este exact la antipodul procedeului folosit de petroliștii occidentali. Aceștia produceau o explozie în dreptul flăcărilor. Explozia, ca orice explozie, produce un vid, un gol de aer. Lipsit de oxigen, focul se stinge. Dar iată că românii fabricaseră o pulbere care, amestecată cu apă, dobîndește, la mari temperaturi, proprietatea de a capta oxigenul din aer.

În cadrul grandios, în acel peisaj de iad mitologic, unde totul e comandat de progresele științei, povestea capătă alură de „science-fiction“, cu o calitate în plus, că aici nu se pornește, ca în istoriile fantastice de știință amuzantă, totul devenind o istorie de anticipație (ca în Wells sau Jules Verne), ci se merge pe un drum invers : se pleacă de la ficțiune, adică de la ipoteză, și se ajunge la știință, la rezultate definitive, practic și pe loc aplicabile. Povestea, care îl inițiază pe spectator în tainele unei operațiuni savante și periculoase de întrecere titanică, de luptă a lui Prometeu împotriva zeilor, — această poveste este și o lecție. Ea are în egală măsură și interes de film documentar. Cu, în plus, o desfășurare grandioasă de peripeții, ca într-un film de aventuri. Aventuri spectaculoase ca într-o super-producție de Cecil B. de Mille.

ȘADAR : film polițist; film politic ; film patriotic ; film de science-fiction, adică invers de fiction-science ; film documentar ; super-producție spectaculoasă : iată șase surse de emoție artistică în același film.

La valoarea pur dramatică a filmului **Cuibul Salamandrelor** nu puțin a contribuit echipa de actori : Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Florin Piersic, Jean Constantin, Mircea Diaconu, Mihai Vasile Boghiță, Ioana Drăgan. Printre actorii străini, vom întîlni pe ilustrul Ray Milland, precum și pe Stuart Whitman, Woody Strode și Tony Kendall. În rolul cîntăreței italiene : Paola Senatore.

În ordinea dramaturgică vreau să semnalez cîteva trăsături importante. Trustul trimite la sonde pe cel mai renumit stingător de incendii, pentru a arăta că nici cea mai mare vedetă nu poate face aci nimic. Asta pentru a produce starea de disperare a guvernului arab și a-l face să accepte condițiile trustului. Zisa vedetă e furioasă că e pus să demonstreze că în fond e un incapabil ; că nu e chiar așa „as“ cum se crede. De aceea, și mai ales contagiat de elanul și competența românilor, e gata să treacă de partea lor. Atunci se lansează un nou ordin : să fie împușcat. Omul trustului transmite acest ordin la doi executanți. Care protestează. Sabotajul e una, omorul e altceva. Atunci omul trustului îi împușcă. Așa fel încît, schimbînd pistoalele, cei doi să aibă aerul că s-au ucis între ei. Toate aceste omoruri porneau de la principiul politico-gangsteresc sacrosanct ; principiul lui „știa prea multe“. Ucigașul ar fi pățit probabil la fel, dacă nu ar fi avut norocul să fie prins, viu, de arabi.

Cot la cot cu viața de spectaculoasă primejdie, viața de aventură, explorare și cascadorie fără voie ; cot la cot cu mirșăvia calculelor neo-colonialiste și combinațiilor de trust capitalist internațional, mafie fără romantism familial, dar de un mefistofelic cinism; cot la cot cu acestea, peisajul de lux, petrecere, chef, șantan al unui oraș ultra-modern plantat în apropiere de deșertul saharian ; cot la cot cu acestea toate, relațiile de bonomie, camaraderie și veselie gen „haz de necaz“ ale membrilor echipei românești, plus galantele intervenții cavalerești ale personajului interpretat de Florin Piersic —, toate acestea la un loc fac un spectacol bogat și agreabil.

D. I. Suchianu

■ **Confruntați cu patetice evenimente, reporterii radio-televiziunii au știut că adevărul, cît de absurd, este preferabil frazelor călduțe și înflorite. Ei s-au aflat pretutindeni și au știut să vadă pentru noi totul. Micul ecran și posturile de radio ne-au dat, astfel, măsura reală a propriei noastre realități, proiectînd-o direct pe scena marelui spectacol al lumii. Privindu-l și auzindu-l, am știut, deci, cum să ne măsurăm neînduplecata credință în viață? măsurata noastră deznădejde, am recîștigat bucuria simplă a lucrurilor esențiale și, în acest iureș al muncii, al jertfei tuturor pentru unu și a unuia pentru toți, am învățat să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine. Documentarele televiziunii, emisiunile pe viu ale radioului au fost și sînt tocmai de aceea profund semnificative. Un gest, o privire, o tresărire a glasului capătă proporții simbolice. Cine sînt reporterii zecilor de ore de emisie ? Dar cine sînt oamenii care asaltează ruinele cu neîndoielnică credință în viață?**

■ **Chiar, oricît de incredibil ni se va părea acum, chiar cînd aceste aspre zile de primăvară vor trece în istorie, iar peliculele și benzile de magnetofon, azi așteptate cu nesaț, vor deveni material de arhivă, lecția de umanitate pe care ele o implică își va păstra nealterată întreaga sa măreție. Căci, cum spunea un mare moralist, măreția omului stă în aceea că el este singurul capabil a-și înțelege nefericirea. Or, a înțelege, deci, a cunoaște, înseamnă a fi victorios.**

Ioana Mălin

Desen de Traian Brădeanu

Cinema

Wajda renunță la literatură

● MAESTRUL cinematografiei poloneze, cel care și-a creat fascinantul său univers, pornind aproape întotdeauna de la remodelarea unor opere literare, a declarat recent că „timp de cîțiva ani nu se va mai atinge de literatură“. O suită de ecranizări strălucitoare, filme de referință internațională, ritmaseră anii din urmă ai gîndirii regizorale a lui Andrzej Wajda : **Pădurea de mesteceni** după o nuvelă de Jaroslaw Iwaszkiewicz, **Nunta** după piesa lui Stanislaw Wyspianski, **Pilat și ceilalți** după cîteva din capitolele romanului **Maestrul și Margareta** de Mihail Bulgakov (peliculă realizată pentru televiziunea vest-germană), **Pămîntul făgăduinței** după romanul lui Wladyslaw Reymont și, în sfîrșit, filmul terminat în 1976 (o coproducție anglo-poloneză) **Linia de umbră** după romanul lui Joseph Conrad.

Wajda se redescoperea pe sine, de fiecare dată, prin intermediul artei literare, rămînînd însă mereu același, veșnic originalul stăpîn al lumii imagistice. O pulsație unică animă gesturile simple și privirile intense **(Pădurea de mesteceni)**, o intuiție profundă aglomerează neliniștile destine aflate la răscrucea secolului XX **(Nunta** sau **Pămîntul făgăduinței)** ori întretaie net perioada modernă cu aceea a epocilor îndepărtate **(Pilat și ceilalți)**. Dar pentru a transcrie pe ecran „aventura interioară“ precum și peripețiile imaginate de Joseph Conrad, cineastul — după cum mărturisea el însuși — a filmat, a făcut doar mizanscena fiecărei propoziții a romanului : a renunțat chiar și la structura concepută inițial, care integra fragmente din alte opere și cîteva aspecte din biografia prozatorului. Wajda se desparte de literatură, după această experiență, în care echilibrul inefabil al construcției filmice părea a se înclina în favoarea respectului reverențios față de litera tipărită. El a ales un scenariu original semnat de cunoscutul cineast polonez Aleksander Scibor-Rylski ; îl interesează, după cum anunța, portretul realist al **Omului de marmură** (așa se va intitula viitoarea peliculă), o încercare de descifrare psihologică și politică, din perspectiva contemporaneității, a profilului unui muncitor din deceniul '50. Realitatea, alternanța evenimentelor și a amintirilor se vor implica direct în „filmul-reflexie asupra unui mediu inedit, nestudiat pînă acum“ de Andrzej Wajda.

Ioana Creangă

Telecinema

Imagini frînte

■ **Telecinemateca a programat, miercurea trecută, Planeta maimuțelor — un film american de ficțiune științifică, o peliculă ce încerca să transpună în imagini o stranie metamorfozare a Terrei, după un cataclism atomic; păstrăm în amintire alegoria de profunzime și forță, alături de senzația stînjenitoare, ivită în fața naivității construcției dramaturgice; memoria selectează mesajul vibrant umanist, recuperînd din umbra uitării, în egală măsură, și detaliile mărunte, performanțele tehnice legate de alcătuirea machiajelor, a măștilor și contururilor fizice ale terifiantelor animale evoluate, ale maimuțelor atotstăpînitoare. Pregnantă, acută, viabilă, dincolo de oscilațiile ținutei artistice, rămîne dorința cineaștilor de a-și rosti clar apelul, avertismentul răspicat adresat omenirii; revelatoare, drastică e de asemenea dezvăluirea efectelor posibile ale unei conflagrații nucleare.**

■ **Trebuie să revenim însă asupra programului tipărit, să iscodim cu atenție rîndurile scrise, pentru a izbuti să ne reîntoarcem la emisiunile difuzate pe micul ecran, vineri seara. Atunci, un post transmitea un film bulgar de actualitate,**

Dulce și amar, iar celălalt — opera Norma de Vincenzo Bellini; brusc, după un moment de suspendare a timpului, frînte de seism, imaginile cinematografice și undele sonore s-au întrerupt.

Trăind sub semnul tragediei reale, acum nu mai căutăm, în fața aparatelor de televiziune, continuarea transmisiunilor trecute. Arta își amînă meditația căci în momentele de maximă încordare, esențială devine participarea. În prim plan trec mărturiile, înregistrările directe, documentul-imagine și cuvîntul-semn al împotrivirii omenești în fața dezlănțuirii naturii. Reporterii t.v. au fost în zilele acestea și vor rămîne martorii durerii, ai eforturilor de depășire a suferinței, ai luptei calme, dar îndîrjite pentru salvarea vieții. Ei leagă astfel puternic firele sensibilității întregii noastre colectivități, dincolo de barierele spațiului, sublimează — tocmai în focarul de spaimă — panoramînd peste clădirile distruse, speranța; aparatele de filmat fixează evenimentul dramatic al descoperirii sub ruine a altor oameni. Încrederea ce dinamizează actele de curaj și abnegație, voința și munca dobîndind firesc rezonanța gravă a eroismului sînt notate pentru totdeauna pe peliculă. Un memento, o cronică vie se înfăptuiește treptat, pentru posteritate.

Interim

Jurnalul galeriilor

Plastică

Alexandru Ciucurencu : RĂSCULAȚII DIN 1907

DEFININDU-ȘI logic și consecvent limbajul pictural prin acea alternanță de acumulări și renunțări datorită cărora suma imaginilor elaborate poartă, inerent, amprenta evoluției și amintirea difuză a etapelor parcurse, **George Filipescu** se afirmă astăzi, prin expoziția de la Galeria „Simeza", ca un artist deplin conturat în datele de concepție și stil.

Controlînd cu un ochi critic datele subiective, tentațiile sau deprinderile incorporate în imaginea plastică, el reușește să valorifice acea necesară și esențială autocenzură, justificată și alimentată de o permanentă obiectivizare în fața propriei producții. Acceptînd tentația materiei ca pe o condiție proprie picturalității, Filipescu a reușit, treptat, să se elibereze de elementele rutiniere ce însoțesc de obicei acest tip de confruntare cu culoarea-sentiment și problemele ei, renunțînd la efectele nocturnale, la jocul glasiurilor ce ascund o fascinație optică dar și pericolul spectaculosului superficial, în favoarea unor asociații expresive de substanță. Paralel, a renunțat și la o anumită epică discursivă, în favoarea lapidarului gest tranșant, cu ajutorul căruia fixează și definește un fenomen, o idee, un sentiment, fără a renunța definitiv și iconoclast la virtuțile figurativului de esență. Pentru că, atent la potențele afective și spațiale ale materiei picturale, artistul își permite investigații într-o zonă a valorilor autonome, construcții cromatice articulate cu severă disciplină formativă, tinzînd către punctul picturii ca ideogramă cu efecte polisemantice. Suprapunînd cu grijă artizanală pasta de culoare adusă la regimul mat, aspru chiar, al tactilității materiei calcinate, Filipescu obține rezultate artistice dominate de o nedisimulată voluptate a substanței capabile să depășească fizic bidimensionalitatea tradițională în favoarea unui efect de relief jos. Lumina începe să fie solicitată ca o dimensiune exterioară necesară obținerii unei senzații de spațialitate și dinamism, jocul liber al tușelor — ecouri temperate ale unui gestualism liric — amplifică sentimentul deplasării virtuale, al mișcării încorporate în structura imaginii. Pentru cel ce urmărește atent cursivitatea discursului plastic prin intermediul lucrărilor expuse, în intenția realizării unei biografii de atelier, logica articulărilor și a sublimării mijloacelor apare evidentă. De la un portret cu tentația expresionismului la o compoziție fulgurantă și apoi la peisajele-semn, severitatea programului completează lirismul intrinsec al imaginilor, dîndu-ne o totalitate sugestivă și exactă. Iată **Jocul, Fuga, După ploaie, Copacul, Așteptare, Organizare plastică** pot constitui jaloanele acestui atractiv joc al descoperirii și deconspirării artistice, dar el trebuie să plece cu necesitate de la cele șase desene expuse — **1907** —, în care gîndirea de o expresivitate dramatică a lui George Filipescu se exprimă deschis și decis. Vom avea, în final, imaginea unui artist de calitate, sobru și preocupat de buna pictură, încă o certitudine în cîmpul proteic al talentelor noastre contemporane.

LA GALERIILE „Orizont", cenaclul tineretului „Apollo" din Tg. Mureș prezintă lucrările a 11 artiști, pictori, sculptori și graficieni. Semnificativă și pozitivă ni se pare preocuparea tinerilor pentru problemele unui cîmp imagistic scos cu vizibilă voință de autonomie de sub semnul rutinei, chiar dacă soluțiile nu sînt — și nici nu pot fi — în totalitate originale. Firesc, rigorile și regulile artei ca modalitate de conotare a elementelor expresive solicitate de o anumită situație obiectivă a momentului plastic limitează proteismul tentațiilor exercitate de o rapidă și chiar inflaționistă dilatare a mijloacelor, în favoarea necesarei coerențe comunicative. Din acest unghi, prospecțiunile efectuate aparțin unui anumit stadiu de actualitate, fapt pozitiv prin el însuși, chiar dacă soluțiile se înscriu, inerent, în aria unor mai largi preocupări de conținut și stil. Oricum, dorința de investigare, atenția acordată valorii de semn a sintagmelor vehiculate și refuzul preluării mecanice sînt calități ce conțin, fie și virtual, promisiunile unor afirmări ulterioare, plasate sub semnul nevoii de autodefinire. Interesantă ni s-a părut grafica lui **Ion Bunuș**, oscilînd între solicitări ce capătă rezolvări adecvate, diferite ca ton dar serios elaborate, și cea a lui **Dénes Molnar**, un bun desenator, cu o gîndire capabilă să articuleze secvențial imaginile unei metafore explicite. De un ton particular, suprarealismul lui **Gyorgy Csaba** se afirmă ca o necesitate interioară bine susținută, la fel ca și elaborările lui **Levente Nagy**, poate încă timide, în timp ce **Alex. Krizbai** și **Alex. Munteanu**, mai puțin convingători, par să exploreze un cîmp pentru care nu au un real apetit. Bine gîndită, deși de mici dimensiuni, sculptura lui **Adam Baróthi** și **Zoltan Adorjani**, desigur handicapați de o expunere în spațiu restrîns, condiție obiectivă de care profită, în schimb, **Victor Onicel**, un foarte interesant — și pasionat creator de parabole sculptate — de fapt modelate — cu o viziune expresionist-fantastică de bună calitate. Pictura lui **Laszlo Némes** aduce un expresionism cromatic ce produce cîteva piese suficient de convingătoare, în timp ce **Attila Dienes**, tensionat între pictură și sculptură, realizează un transfer compensatoriu de imagini, vag suprarreale. Mai curînd cu profil de „atelier", propunînd sondaje și nu concluzii, expoziția tinerilor din Tg. Mureș lasă deschisă perspectiva unor cristalizări de calitate, datorită efortului colectiv al artiștilor, preocupați cu seriozitate de problemele actuale ale plasticii.

LA GALERIA „Galateea", **Tereza Panelli**, una din talentatele noastre ceramiste, posedînd o reală capacitate de invenție și o forță expresivă decis afirmată, expune un tip de moduli mai puțin obișnuiți, în orice caz propunînd o altă stare de existență fizică decît cea tradițională. Articularea lor se face după un principiu dinamic organicist, în sensul structurilor vegetale sau minerale, tinzînd uneori să oprească mișcarea fluidului magmatic într-un punct de maximă tensiune. Dorindu-se eliberate de sub obsesiva lor condiție materială, geometric-decorativă, formele intră într-un cîmp al jocului cu finalitate, propunînd o poetică a volumului și texturii ce le dă dreptul la titluri ca : **Vis, Elevație, Devenire** sau **Arctică**, nici într-un caz accidentale, dacă acceptăm intenționalitatea ca dominantă neostentativă a gîndirii formative. Deosebită, în afara acestui refuz al rutinei, în căutare de inedit funcțional, estetic și ambiental, este calitatea tehnică, acel dozaj de rafinament cromatic și subtilitate texturală ce fac din Tereza Panelli o prezență distinctă în teritoriul unei arte ce și-a asigurat o deosebită platformă valorică în țara noastră.

Virgil Mocanu

Muzică

Casals și Enescu

● AM UN DISC VECHI, dinainte de epoca microsillonului și a **Înaltei Fidelități**, cu **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Antonin Dvořák ; Filarmonica Cehă, care pricepe de bună seamă această muzică mai bine ca oricare alta pe lume, înmoaie din ritmurile misterioase și pătimașe, introducînd melodiile principale ale primei părți. Și deodată, intră violoncelul : o voce aspră și duioasă, venită din rărunchii sufletului, un glas a cărui ieșire are parcă forța să mute munții din loc, să deștepte conștiințele din somn, să ne asmută demnitatea de oameni, dacă ne-a amorțit cumva. Este violoncelul lui Casals — unul din ecourile cele mai înălțătoare și stimulatoare pe care veacul nostru le-a stîrnit în muzică.

S-au împlinit zilele acestea o sută de ani de la nașterea lui Pablo (sau Pau, cum i se spune în Catalonia lui iubită) Casals. Datele acestea rotunde au meritul că ne ispitesc a ne aduce aminte de ceea ce n-ar trebui să uităm niciodată.

Ca unul ce am trudit ani îndelungați, alături de alți colegi, să aducem la lumină tot ce e mai semnificativ în viața și opera lui George Enescu, nu mă pot împiedica să subliniez că faimoasa paralelă Casals—Enescu are multe rezonanțe, unele poate încă nedezvăluite pe deplin. Aș cuteza să afirm că ceea ce este unic și indescriptibil în arta lor de interpreți, acele inflexiuni emoționante pînă la strigăt și lacrimă care colorează sufletesc firul muzicii, se întemeiază pe o comună înrudire a lor cu ceea ce este mai adînc și mai astral în muzica populară. Să-l ascultăm odată pe Enescu înginînd vîntul nemîngîiat al cîmpiei românești în mișcarea lentă a propriei lui **Sonate pentru pian și vioară în caracter popular românesc**. Și pe urmă să-l urmărim pe Casals depănînd simpla melodie **Nana** din cele **Șapte cîntece populare spaniole** ale compatriotului său Manuel de Falla : este o înregistrare din concert, nespus de mișcătoare, în care vocea bătrînului maestru geme din cînd în cînd, încetișor, însoțind pe cea a violoncelului, ca un ecou al suferințelor și mîngîierilor cu care atîtea mame spaniole și-or fi legănat pruncii cîntîndu-le tot așa de dureros și dulce. Nu se poate să nu ne dăm seama de faptul că, simțind așa cum au simțit-o ei, toată uriașa încărcătură de viață și visare strînsă în muzica popoarelor lor, Enescu și Casals erau frați într-artă. Au fost, de altfel, și în viață, pentru că soarta și idealurile comune i-au reunit adesea. Afecțiunea era reciprocă : au cîntat împreună adeseori **Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră** de Brahms ; Enescu i-a dedicat lui Casals magistrala lui **Sonată pentru violoncel și pian în do major, op. 26 Nr. 2** ; fiecare din cei doi, în ceea ce au lăsat ca mărturii posterității, și-au spus cît se poate de explicit afecțiunea și legăturile artistice care i-au unit.

Dar poate că cel mai puternic **liant** dintre ei a fost devoțiunea fără margini pentru muzica lui Johann Sebastian Bach, pîinea zilnică a sufletului lui Casals și Enescu : ei au fost, alături de doctorul Albert Schweitzer, principalii slujitori ai acestui nobil cult în veacul nostru. De cînd, în adolescență, Casals a avut revelația **Suitelor pentru violoncel solo** de Bach, nu le-a mai părăsit toată viața, pînă în clipa cea din urmă : tălmăcindu-le pentru toți, el a arătat cît de arzătoare pe dinăuntru este muzica aceasta cu veșmînt sobru. Tot așa, Enescu, cu o sensibilitate întrucîtva diferită, mai puțin granitică și mai senzuală, a făcut din **Sonatele și Partitele** bachiene pentru vioară solo cartea de căpătîi și proba cea mai înaltă a tuturor mai marilor arcușului din vremea noastră.

Toate acestea ni le-am amintit de curînd, la emoționanta cinstire adusă memoriei muzicianului de geniu și omului dîrz, organizată la Ateneu. Vorbitorii (George Manoliu și Valeriu Râpeanu), violonceliștii (Cătălin Ilea, Mirel Iancovici, un oaspete distins — Miklos Perenyi) și o orchestră întreagă de violoncele și-au unit vocile pentru a imortaliza chipul unui unchiaș mărunt și îndesat care ne cheamă, dincolo de veac, să pătrundem, conduși de el, în templul MUZICII.

Alfred Hoffman

Orizont științific

Imagini mentale și comunicare internațională

PENTRU a înțelege rațiunea datorită căreia dialogul dintre două culturi a fost blocat sau intensificat nu este suficient să inventariem cunoștințele pe care fiecare cultură le-a deținut despre cealaltă ; nu explicăm fenomenul vorbind doar despre influențe și receptări. Este necesar să pătrundem în suportul mental al operelor, descoperind imaginea pe care un autor, un grup, o societate și-a făcut-o despre „celălalt" ; o imagine care se înscrie pe un registru ce se întinde între prejudecată și miraj, grupînd în sine evaluări și atitudini care au provocat respingerea unor evidente realizări, sub motiv că sînt aberații sau acceptarea unor jocuri sterile, sub motiv că vestesc noi forme culturale.

Studiul imaginilor este reluat azi de către comparatiști care, mult timp, au crezut în sentința arbitrară a lui René Wellek că o asemenea cercetare nu aparține istoriei și criticii literare. Dar fascinant, cu adevărat, se dovedește a fi studiul întreprins pe domeniul istoriei culturale, unde scrierea beletristică poate fi alăturată celei geografice, manualul de istorie corespondenței științifice, permițînd astfel surprinderea stadiului cunoștințelor și mai departe al atitudinilor inspirate de acestea, dar cristalizate de năzuințe, animozități, ambiții. În momentul în care „Europa" a început să se definească raportîndu-se la „Asia" și la „Lumea Nouă", imaginile mentale au avut un rol hotărîtor. Imaginea despre „lumea nouă" a trecut prin transformări captivante, ne demonstrează Hugh Honour în cartea inspirată de piesele pe care le-a strîns pentru expoziția itinerantă dedicată bicentenarului independenței americane și care prezintă „imaginile europene despre America de la descoperirea ei și pînă în zilele noastre" : **The New Golden Land.**

De la primele gravuri și hărți din secolul XV, pînă la picturile și fotografiile contemporane, drumul trece prin imaginile propuse de Tiepolo și Shakespeare, de Blake și Goethe, de Karl May și Picasso, pentru a dezvălui meandrele unor atitudini care au trecut de la năzuința spre pămîntul „vieții noi" la condamnarea violentă a exploatării grupurilor de emigranți împinși de nevoi spre „morile" industriale, de la evocarea idilică a „bunului sălbatec" la goana după aur. Într-o contribuție mai strîns delimitată, întrucît se referă numai la literaturile franceză, germană și rusă, și numai la sfîrșitul secolului XVIII — începutul secolului XIX, Peter Boerner arată (în **Studies on Voltaire,** vol. 151, 1976) că atitudinile scriitorilor și ale maselor de cititori au pendulat între admirația pentru revoluționarii de la 1776 și osînda aruncată unei lumi ce părea a fi preocupată numai de bani. Un contemporan al lui Dinicu Golescu se făcea ecou al stării emoționale a țăranilor și meseriașilor — dominați încă de anii de luptă purtată de americani contra unui apăsător imperiu — cînd afirma într-o „însemnare a călătoriei mele în statele de vest ale Americii de Nord, în anii 1824—1827", că vînatul e atît de abundent încît vînătorii lasă prisosul în pomi ca să-l găsească alții, iar legumele cresc fără a fi îngrijite (Gottfried Duden) ; în schimb, Lenau revenea din Pennsylvania, cîțiva ani mai tîrziu, deplîngînd pămîntul pe care nu pot trăi privighetorile. În egală măsură, ar fi de cercetat impactul filmelor „western" asupra spectatorilor europeni și al serialelor care nu arareori fac pe european să creadă că aterizînd la New York a intrat în circumscripția lui Kojak.

NU NUMAI ca o completare a sintezelor ocazionate de bicentenarul independenței americane — și care se cantonează în literaturile de largă circulație —, dar și ca nouă investigare a imaginii pe care românii și-o făceau despre ei înșiși se impune a fi citită cartea lui Paul Cernovodeanu și Ion Stanciu, **Imaginea lumii noi în țările române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii pînă în 1859,** apărută în colecția ce s-a impus cu succes — „Istorie și civilizație" a Editurii Academiei. Devine evident că etapele parcurse de cunoașterea realităților americane în societatea română au parcurs faze similare celor din alte culturi europene : de la primele știri înregistrate de Maximilianus Transylvanus sau Nicolae Olahul, la începutul de secol XVI, la comentariile umaniștilor din secolul XVII și la lucrările cu ample paragrafe dedicate Americii, în secolul XVIII. În primele capitole, recunoaștem atenția față de detaliu și erudiția lui Paul Cernovodeanu, care ne pune în contact cu scrieri ce nu au ajuns să fie tipărite, dar au circulat destul de intens, dezvăluind epopeea temerarilor navigatori, dar și campaniile sîngeroase care au deschis drumul europenilor în America ; geografii folosite în școli și alte cărți tipărite de dascăli luminați au vorbit în ansamblu despre lumea nouă, stabilește autorul, pînă prin deceniul al treilea al secolului trecut, cînd începe să fie operată o limpede distincție între America latină și Statele Unite. Este cazul lui Nicola Nicolau, dar și al traducătorilor unor scrieri despre plante folositoare, precum bumbacul sau cartoful.

Meritul acestei cărți este că a purces îmbrățișînd ambele capete ale dialogului și întîlnim, astfel, „ecouri" române în America, fie datorate pastorului Johann Kelp din Sighișoara, ajuns în Pennsylvania, ori doctorului de la curtea lui Brâncoveanu, Iacov Pylarino, care-și vedea tipărită la Boston cartea sa despre inocularea variolei, ori secretarului lui Dimitrie Cantemir care intra în corespondență cu predicatorul Cotton Mather, tot din Boston. Pasionantă este corespondența lui Samuilă Dămian cu Benjamin Franklin, așa cum plină de interes este „scrisoarea unui gentleman din Transilvania către un prieten din America", atribuită unui „Jack călătorul" care ar fi zăbovit la Alba Iulia și ar fi observat în provincia dominată de Habsburgi practici coloniale similiare celor din țara de peste ocean, la un deceniu înainte de războiul de independență. Știrile despre formarea noii republici au apărut în mediul intelectualilor de la Iași și București, iar apoi în școli, prin manualele care vorbeau despre „slobozenia unitelor eparhii"... Hărțile lui Iordache Golescu sau Asachi, dar cu precădere presa au precizat cunoștințele unor grupuri largi despre mediul natural, organizarea statală și progresele științifice și economice din Statele Unite, tot mai prezente la Constantinopol ; traduceri din Washington Irving și mai ales Benjamin Franklin au dat profunzime acestor noțiuni din ce în ce mai închegate, sub forma unei imagini cu forță de atracție asupra oamenilor angajați în transformarea societății românе. Deosebit de interesant este studiul profesorului Francisc Bowen de la Harvard, apărut în „North American Review" în ianuarie 1850, în care lupta revoluționarilor români este pusă într-o judicioasă lumină, autorul dovedindu-se un bun cunoscător al realităților din Transilvania, **Coliba lui Moș Toma** și alte traduceri oferă cititorilor români o mai bună înțelegere a vieții din America în anii în care relațiile diplomatice devin mai strînse ; acest ultim capitol, care condensează contribuții mai vechi ale lui Ion Stanciu, amintește de diligențele favorabile ale lui Carroll Spence, ambasadorul de la Istanbul, de ample referiri americane la români, ca acelea ale lui Noyes, de tratative care s-au încheiat cu înființarea primei agenții consulare a S.U.A. pe teritoriul românesc, în 1850, la Galați, și stabilirea relațiilor de durată în primul an al unirii principatelor.

Paul Cernovodeanu și Ion Stanciu ne oferă o carte densă și plină de interes, în care aflăm elementele necesare pentru a reconstitui „imaginea lumii noi", evoluînd în medii diverse și de-a lungul unor faze deosebite ; o mai accentuată cercetare a mentalităților se impune, în acest sens. Mai ales că datele prezentate de autori vorbesc cu prisosință despre ritmuri similare celor din alte culturi europene, în secolul XVII—XVIII, și, ca atare, ar trebui comunicate autorilor străini care nu au ajuns încă la o „imagine" autentică a Europei.

Alexandru Duțu

1877 – 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

Moartea lui Valter Mărăcineanu

Valter Mărăcineanu

Maiorul Candiano-Popescu vorbind Batalionului 2 Vînători, înainte de atac (1877)

● FAC urmare scrisorii pe care am început să v-o scriu de dimineață și pe care a trebuit s-o întrerup din cauza curierului care pleca la Turnu (Măgurele).

Se stabilise, cum v-am scris mai înainte, că atacul trebuia să se dezlănțuie în același timp din două părți: rușii și românii trebuiau să pornească la 3 postmeridiane precis, împotriva marei redute.

Deci, nu mică a fost surpriza văzînd că rușii au început lupta cu două ore mai devreme. S-a aflat mai tîrziu că pe cînd se pregăteau să ia poziție, ca apoi să pornească la asalt, au fost atacați de un corp de turci. Aici versiunile diferă: unul zice că i-au respins pe atacanți, altul, în schimb, susține că au fost respinși. La începutul luptei am auzit un puternic strigăt de urra, apoi împușcăturile care se apropiau de redută, încet, încet se îndepărtară. Bateriile române în timpul luptei, de asemenea au tras în turci; după un timp tăcură și acestea și nu se mai auzi șuerul proiectilelor pe care îl scoteau traversînd spațiul pe lîngă noi.

Urmă o oră și jumătate de neliniștită așteptare. Între timp, eu înaintam cu grijă împreună cu ofițerii de stat major, cu un corespondent de război și un artist, amîndoi români, căutînd să ne ascundem în dosul tufișurilor ca să nu fim văzuți de turci.

La ora stabilită, la 3, românii începură a urca povîrnișul colinei, și porni o luptă îndîrjită, foarte sîngeroasă. Nu sunt încă în măsură să vă dau amănunte. Vă voi spune doar că purtarea românilor a fost eroică. Ei s-au arătat demni descendenți ai vechilor noștri coloni, demni de acei străbuni ai lor care de-a lungul secolelor au susținut implacabile lupte cu aproape toți vecinii care îi înconjurau.

Lupta a durat circa o oră și jumătate. În acea oră și jumătate căzură mii de morți și de răniți pe cîmpul de bătălie.

Primul corp care se încăieră cu turcii aparținea diviziei a 3-a, comandată de colonelul Spertesco[1]). Regimentul 10 de dorobanți (sau soldați de categoria a doua), care a fost primul care a dat asaltul, a fost aproape distrus; au rămas cu zile numai 43 de oameni; au căzut, se spune, toți ofițerii.

De două ori românii au înaintat pînă la culmea colinei și la parapetul turcesc. Maiorul Valter[2]), comandant al regimentului 8 de infanterie, muri lovit de un glonț dușman, pe cînd, așezînd un gabion pe parapetul redutei își îndemna soldații să-l urmeze. Românii respinși se retraseră în ordine în pozițiile lor, unde turcii nu îndrăzniră să-i urmărească. I-am văzut întorcîndu-se în fort.

Am urmărit cu mare interes și neliniște diferitele faze ale luptei. Acum ai noștri înaintau către culme iar turcii îi puneau pe fugă; acum aceștia alungau din nou pe inamic spre vale. În fine aceștia și aceia își reluară pozițiile pe care le avuseseră înaintea luptei.

Turcii au dovedit chiar o uimitoare bravură. Cum li se reproșează de obicei că știu să se bată doar din fortificații și nu la cîmp deschis, ei nu numai că au ieșit din fort pentru a-i alunga pe inamici, dar cîțiva dintr-înșii urcați pe parapet și descoperiți din toate părțile trăgeau fără încetare. I-am numit reflectoarele garnizoanei. Erau opt sau zece. Iată-l pe unul dintre ei prăvălindu-se în jos, iată-l pe al doilea, iată-l pe al treilea, cad la pămînt, cînd un nor de fum ascunde pentru un moment fortul și pe apărători. Puțin mai apoi totul era sfîrșit.

În timpul luptei, plouă aproape două ore, plouă mărunt, plouă mereu ; urcușul trebuie să fie dificil pentru ai noștri... turcii aveau acest avantaj afară de cel al poziției și de cel al armelor mai bune.

Către orele cinci lupta părea isprăvită. Întunecimea care ascundea fortul și împrejurimile se ridicase. M-am îndepărtat de cîmpul de bătaie, convins că nimic nou nu se va petrece pînă mîine.

Pierderile românilor au fost imense: se calculează că ar fi fost 1 500 de morți și tot pe atîția răniți[3]). Poate că aceste cifre sînt exagerate. Răniții, toți sau aproape toți, au fost adunați. Turcii, după crudul lor obicei, i-au dat gata pe cei care le-au căzut în mîini.

Cînd am ajuns la cartierul general, nemerii tocmai cînd se ridicau corturile pentru că tabăra se muta în altă parte. Ploua mereu. Drumul foarte rău era plin de căruțe, dezordinea era imensă. M-am mișcat și eu împreună cu alții și rămăsei în trăsură peste noapte, lîngă locul unde a fost așezat noul cartier general, în apropiere de Grivița.

Azi dimineață, foarte devreme, am primit știrea că în timpul nopții o redută fusese cucerită de ruși și de români; nu este deci aceea care fusese atacată după amiază.

Este un punct asupra căruia n-am putut să mă conving de adevăr. În timpul asaltului dat de români (la 3 postmeridiane), rușii au atacat și ei ori nu, pe turci ? Afirmațiile asupra acestui subiect sînt variate și contradictorii. Dacă românii ar fi fost susținuți de ruși sau de o coloană de rezervă, ar fi cucerit încă de atunci fortul.

Vă voi spune tot ceea ce am putut să aflu pînă acuma asupra luării redutei. La 9 postmeridiane românii au deslănțuit atacul în același timp cu rusii. După o înfricoșătoare luptă care a durat o oră și jumătate, ruși, români și turci de-a valma intrară împreună în fort. Turcii, după o disperată rezistență, au fost masacrați și reduta a rămas în mîinile aliaților. În timpul nopții turcii au încercat în repetate rînduri s-o recucerească dar au fost respinși.

Dacă n-aș fi avut de scris, pe lîngă aceasta, și alte scrisori, aș fi fost plecat deja pe cîmpul de luptă pentru a vizita reduta și a culege și alte știri. Mă voi duce mai tîrziu.

Marc Antonio Canini

Cîmpul român lîngă Grivița, 31 aug./12 sept. 1877

[1]) *Comandantul diviziei a 3-a era colonelul Gheorghe Anghelescu.*

[2]) *Este vorba de căpitanul Valter Mărăcineanu.*

[3]) *După raportul trimis în țară, cu prilejul acestui atac ar fi fost 1975 morți și răniți.*

Cartea străină

„Antologie de poezie canadiană“

JUDECATĂ cu criterii istorice, poezia canadiană de limbă franceză pare a constitui o provincie, și încă foarte îndepărtată de metropolă, a poeziei din Franța ultimelor două secole. Judecată în fond eronată, căci contactul cu lirica aceasta ne revelează, dintru începuturile ei, o vocație continentală. Chiar și în stîngăciile pionierilor poți descoperi altceva decît epigonismul provincialilor. Un patos al largilor spații, latent ori manifest, indică forța virtuală în mădularele aparent debile. Pe măsură ce vigoarea, conștiința de sine, măiestria dobîndită prin experiență cresc, devine tot mai evident faptul că lirica aceasta alcătuiește un continent de sine stătător.

Cunoaștem opera unor poeți canadieni, dar niciodată, pînă la lectura excelentei *Antologii de poezie canadiană de limbă franceză* apărută în tălmăcirea și cu comentariile de istorie literară ale lui Al. Andrițoiu și Ursula Șchiopu, n-am avut în față un atît de bogat florilegiu liric, o atît de convingătoare probă a *personalității* acestei poezii. Destinele unei literaturi — s-ar putea spune — sînt de la obîrșiile ei înscrise în structura ei. Comunitatea de limbă nu poate șterge deosebirile ce țin de un fel de spirit al locului, un fel de *Geist des Raumes* ca pandant al unui *Zeitgeist*. Or, duhul acesta al spațiului se arată de timpuriu în poezia canadienilor francofoni. Nu fără o admirativă emoție urmărești de la distanță felul în care un geniu al locurilor își pune amprenta pe producțiile lor. A surprinde geneza unui continent liric, a urmări cristalizarea lentă, depunerea treptată, ordonarea pulberei aparent informe, iată ce ne îndeamnă *Antologia* atît de bogată în autori și în mostre exemplare ale poeziei canadiene.

Era firesc ca unele dintre primele manifestări poetice ale canadienilor să fie legate de prospectarea lirică a solului uriașei țări. Autorul unei *Istorii a Canadei* publicată pe la mijlocul secolului trecut, François-Xavier Garneau închină un poem plin de o fervoare discursivă, *Ultimului Huron*. „Popor care se stinge, orgoliu în ruină“. În țara încă atît de nouă, conștiința unor rădăcini mai vechi existente în țărînă se păstrează încă. Romantica este o bună cultivatoare a acestor rădăcini. Patriotismul unor poeți ai generației romantice ni-l amintește pe acela al lui Heliade, mai apoi pe acela al lui Grigore Alexandrescu sau al pașoptiștilor noștri. *Un canadian pribeag* de Antoine Gérin-Lajvie sau *Cîntecul bătrînului soldat canadian* de Octave Crémazie ne poartă gîndul spre Bolintineanu sau Alecsandri. „Un om tîrîndu-și pașii agale...“ amintește binecunoscutul : „Pe drumul de costișă ce duce la Vaslui...“. Doar și acolo citim : „Urcînd încet, cu grijă, pămîntul ce se-nclină, / El apucă pe drumul ce duce-n Carillon...“. Sentimente nobile, largi gesturi patetice, meditații pline de melancolie, lirica lui Octave Crémazie a asimilat (ca și aceea a unui Alecsandri) lecția unui Béranger și, superioară acestuia, a unui Hugo.

Printr-o decantare a afectelor ca și a discursivității poetice, sfîrșitul de secol trecut pare să fie propice în Canada unei poezii intimiste, a predominanței unei sensibilități moderate. Cotidianul, existența banală își revendică drepturile la poematizare. (Pamphile Lemay). Mai semnificativă pentru evoluția poeziei în lumea nouă este însă apariția unor mai viguroase voci lirice, a unor tentative mai susținute de a poematiza largile întinderi, de a cuprinde o lume ce se vădea, în Canada trecerii din secolul trecut în secolul nostru, nelimitată, fascinantă prin șansele de a *începe*. *Legenda unui popor*, vasta operă epică a lui Louis-Honoré Fréchette, *Epopeea canadiană* a lui William Chapman închipuie fragmente quasi-cosmogonice. Un univers se descoperă pe sine în versurile numeroase ale acestor întinse țesături poematice. Desigur, se poate vorbi încă despre influența lui Victor Hugo, dar încep să apară — la acești poeți ai continentului în formare — corespondențe cu larga respirație poetic-retorică a unui Walt Whitman (ceea ce nu implică încă nicidecum o înrîurire directă). *Descoperirea fluviului Mississippi* de Louis-Honoré Fréchette are suflul puternic poematic al autorului *Firelor de iarbă* : „Trona Necunoscutul grandoarea-i genuină / Splendidă și dungată de umbră și lumină ; / Ca o reptilă-n soare întepenit și crud... / Titanică eșarfă pe-un glob ce se-nvîrtește, / Mărețul fluviu pînza și-o tot rostogolește / Din partea Ursei către un țărm de Orion...“. Tot astfel întîlnim în poezia lui William Chapman această voință a marii poezii, suflarea epopeii.

Urmînd firul cronologic pe care se înșiră poeți și opere, încercînd să grupeze ceea ce era greu de grupat — epoci, familii de spirite — autorii *Antologiei de poezie canadiană de limbă franceză* au izbutit să ne ofere o dimensiune remarcabilă a reliefurilor atît de variate ale geografiei lirice canadiene. Desigur, nu putem să-i urmăm în tot dedalul acesta poetic în care vizionari și virtuoși, voci mari și voci delicate, tradiționaliști și novatori se succed.

Poeții Școlii literare din Montréal (printre care Louis Dantin, Charles Gill, Albert Ferland etc.) sînt printre aceia care reformează registrele liricii canadiene. Deși se pot urmări corespondențele, paralelismele cu poezia franceză și europeană, abia această generație care va domina prima jumătate a secolului nostru va crea autonomia poeticului în noul continent literar. Sînt numeroase descoperirile pe care le poți face în această Antologie... (poeziile fiind traduse cu o mare scrupulozitate filologică și artistică). Astfel, de pildă : lirica lui Emile Melligan *(Corabia de aur)*, René Chopin („...Banchiza grea, polară, cu grote, taciturn / Ecran de-o claritate ocultă, sepulcrală, / Unde se văd creneluri ca-n semeții de turn.“), estetismele rafinate ale lui Paul Morin („Dar nu, nici vasul roșu din care` beau păunii, / nici smălțuit cristalul ce-i oglindește mut, / Și nici satinul palid și clar, asemeni lunii...“), Alain Grandbois *(Steaua purpurie*, viziune superbă a uneia din marile voci lirice ale acestui secol), Robert Choquette. Și atîția alții. Le-am regăsit pe Rina Lasmèr și pe Anne Hébert cunoscute mai demult.

Autorii antologiei au avut ideea fecundă și bunul gust de a selecta, pe lîngă mostrele exemplare care indică itinerarul istoric al poeziei canadiene, cît mai multe piese reprezentative pentru tînăra poezie canadiană a zilelor noastre. Or, aici găsim ocazia celor mai fericite descoperiri. Un personaj liric de o bogată varietate ne apare, cu fascinația tărîmurilor exotice și familiare totodată, necunoscute și surprinzătoare. Dar despre această panoramă poetică — pe care ne-o prezintă florilegiul admirabil alcătuit de Al. Andrițoiu și Ursula Șchiopu — vom vorbi altă dată.

Nicolae Balotă

I. K. ENIKOPOLOV

Puşkin în Gruzia

Ed. Merani, Tbilisi

● FĂRĂ a fi pretențioasă, această nouă contribuție la biografia poetului național rus are meritul de a lumina un an — 1829 — din viața acestuia, configurîndu-i în egală măsură temperamentul și orizontul spiritual. Într-adevăr, cele două călătorii întreprinse în Caucaz, prima în 1820 și ultima în anul păcii de la Adrianopole, — călătorii generatoare ale poemelor **Prizonierul din Caucaz, Fîntîna din Bahcisarai** și însemnările **Spre Erzerum,** se motivează prin exotismul romantic de factură byroniană ce l-a marcat și pe Puşkin. Deschiderea cărții **(Puşkin și Orientul)** trasează în acest sens aria problemei, enumerînd poemele lui Thomas Moore, Lamartine, Hugo, Delavigne, Mickiewicz, Griboedov și Rileev, toate tributare într-un fel sau altul poveștilor byroniene. Un alt mobil de fel neglijabil în atracția pe care a reprezentat-o Caucazul, devenit temă a poeziei pușkiniene, are, după cum demonstrează I. E. Enikopolov, coordonate politice vizînd spiritul libertar al poetului rus, partizan fervent al Eteriei și prieten al decembriștilor, unii executați la 14 decembrie 1825, alții — să nu uităm — trimiși chiar în linia întîi a frontului caucazian. Căutarea aventurii menită „sufletul a-nprospătă“ completează motivele acestei plecări printr-un dat al psihologiei romantice.

Împrejurările ședерii lui Puşkin în Gruzia așa cum le prezintă istoricul literar sovietic, aducînd în discuție însemnările unui ziar local **(Tiflisskie Vedomosti)** și mărturiile contemporanilor, probează gloria antumă a poetului, încununat „ca un nou Tasso“ în delirul oficerilor admiratori din Tiflis **(Cap. VI, Puşkin la Tiflis și Kahetia).** Fără a fi realizat explicit de autor, portretul lui Puşkin se reconstituie din însemnările martorilor oculari ai călătoriei gruzine, și poate că, la urma urmelor, punerea în circulație a acestei memorialistici inedite reprezintă meritul primordial al cărții. Detaliile fizice accentuează tensiunea existențială a tînărului poet cu „voce armonioasă, ochi de o strălucire extraordinară, bucle castanii care se cutremură în permanență“. (Memoriile lui N. Hanjenkov). K. Savostianov ni-l prezintă pe Puşkin dăruindu-se petrecerii orientale. „Cît de dés se arunca el în jocul aprins, cînd după langurosul cîntec persan începea lezghinka gruzină. La zgomotul luptei din 14 iunie, poetul cuprins de un entuziasm puternic, se avîntă călare spre linia întîi, cu manta caucaziană pe umeri și cilindru negru, strălucitor“. (Amintirile lui N. Uşakov și A. Ganghelov). E reînviată gesticulația largă a poetului care-și oferea geamantanul cu manuscrise din **Boris Godunov** și **Evghenii Oneghin** prietenilor curioși și avizi de lectură, recita oricînd, la cerere, și improviza strălucit cu paharul de șampanie în mîna dreaptă.

Elena Tacciu

CORRADO MALTESE

Mesaj și obiect artistic

(Editura Meridiane, 1976)

● ÎN intenția lui Corrado Maltese a stat clasificarea și formalizarea semnelor folosite atît de artele temporale, cît și de cele non-temporale, după o prealabilă considerare a lor în temeiul identității structurale și funcționale (interesînd cu precădere realizarea funcției de comunicare). Mai precis, ne găsim în fața unei semiologii sintactice în care autorul își propune să pună între paranteze momentul axiologic, rezervîndu-și în mod deliberat analiza relațiilor dintre semne — spațiu semiologic.

În abordarea problemei intenționalității actului artistic, autorul adoptă o atitudine polemică față de Umberto Eco, Roman Jakobson, Abraham Moles, teza acestora cu privire la „centrarea pe mesaj“ fiind interpretată în sensul unei „autocomunicări“ și nu ca principiu obligatoriu de realizare a funcției poetice. Dar, admiterea ideii de „autocomunicare“ și de „mesaj autoprofitabil“ ar implica includerea în sfera emițătorilor în stare să-și confecționeze în anumite condiții obiecte vizuale ; ar duce la excluderea receptorului (destinatarului) la nivelul căruia stimulul se convertește în semnal și perceperea culminează în creativitate.

Eficiența mesajului constă în structura ordinei stocastice a semnalelor latente din receptor, conform stimulilor activi din constituția mostrelor semnificante (a se înțelege „opere de artă“). Semnificația se produce în momentul în care mesajul apare într-un context de obișnuințe pe care îl violează, blocîndu-i posibilitatea de a funcționa după vechiul sistem și instaurînd o nouă ierarhie.

În virtutea postulatului că „arta include mostre cu mesaj“, autorul grupează în sfera ei și obiecte uzuale, iar din punct de vedere metodologic face abstracție de repertoriul de semne — „organice“ sau „impersonal-mecanice“ — căruia îi este subsumat obiectul. Corrado Maltese subliniază în repetate rînduri că în atribuțiile lui nu intră momentul de valorizare, ci unul de clasificare, diferențele nefiind de ordin calitativ, ci cantitativ, de nuanță, de intensitate a mesajului, ținînd de gradul în care non-obișnuitul devine, în urma unui act de receptare, obișnuit.

Ceea ce noi numim obiect (a se înțelege : obiect artistic) nu există în sine, ci în relație cu destinatarul, condiționat social-istoric, nu este o imortalizare a unui moment într-o succesiune de operații, ci include faze anterioare și posterioare acestuia, fapt din care decurge deschiderea ontică a obiectului, sensul său dinamic. Autorul reperează un spațiu semiologic al obiectelor uzuale, în funcție de coordonatele : 1. distanța de forma instrumentală pură, 2. distanța de condițiile naturale organice, 3. efectul de comunicare. O idee forță a acestei demonstrații vizează ponderea sensibil crescută a funcției metalingvistice în structura artei contemporane, caracterul de „discurs-asupra-metodei“ pe care îl prezintă noile opere, ca și tendința spre sincretism.

În conformitate cu această observație se află atitudinea de desacralizare a artei, cu consecințe pe plan teoretic, cum ar fi posibilitatea de a traduce conceptual mesajele artelor plastic-vizuale sau neglijarea diferențierii pertinente dintre obiect artistic și obiect estetic.

ALBERT CAMUS

Eseuri

(Editura Univers, 1976)

● EDITAREA eseurilor lui Camus (antologie, traducere și cuvinte introductive de Modest Morariu) constituie un moment semnificativ în cunoașterea acestui autor, întrucît la nivelul lor se pot depista sensurile sinuoase ale gîndirii lui, efortul continuu de a se defini în raport cu colegii de generație (Char, Giraudoux) sau cu scriitorii mai vechi frecventați.

Demersul gîndirii camusiene variază, nelipsindu-i stringența, verva, concizia aforistică, nici evocările uneori tincturate, alteori lirice ale Oranului.

În acest sens „Oranul“ e o monografie spirituală a orașului natal, tot așa cum „Exilul Elenei“ conține într-o formulă condensată liniile forță ale lumii mediteraneene. Să nu ne înșelăm însă : în notele referitoare la René Char, acest ideal, care a fost rînd pe rînd al lui Winkelmann, Goethe, Hölderlin, Nietzsche și al lui Camus primește conotații speciale ; cînd autorul *Ciumei* spune : „Char revendică pe bună dreptate optimismul tragic al Greciei presocratice ; De la Empedocle la Nietzsche, o taină s-a transmis din culme în culme și R. Char, reia, după o lungă eclipsă, tradiția ei aspră și rară“ trebuie să înțelegem că sensul acestei observații, în afară că vizează o afinitate electivă în René Char, are și o direcție centripetă ; Camus e permanent în căutarea propriei identități descoperite parțial, în comentarea unei fraze din Pascal, Vigny, Nietzsche... chiar și Giraudoux.

Obiecțiile privind estetica acestuia din urmă sînt corelate cu proiecția în ideal a unei piese de teatru : „Secretul specific marelui teatru este acela de a se situa într-un loc geometric față de familiar și inuman“. Singurătatea marilor „sentimente umane este tema dramatică prin excelență“.

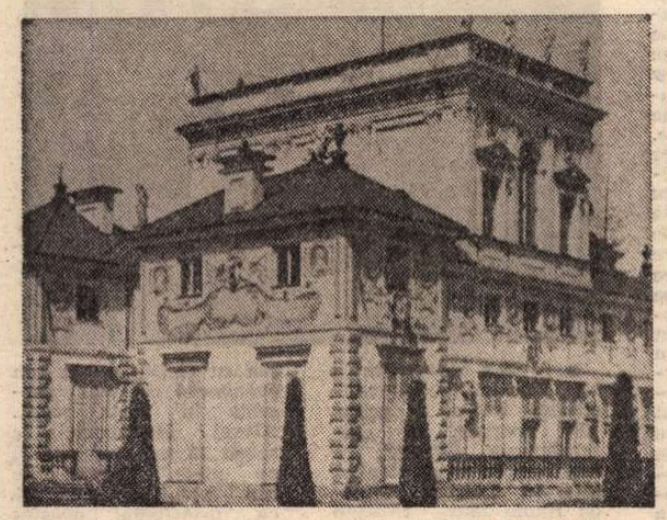
Că existențialismul lui Camus nu este unul epidermic, conjunctural, ci unul imanent conținutului său sufletesc și extrem de nuanțat, aceasta reiese din paginile dedicate orașului natal în care singurătatea și frumusețea omenească sînt de fascinație stranie. Incontestabil e faptul că Albert Camus posedă un simț acut al contrastelor care-l face să semnaleze frumosul la modul patetic : „Jur împrejur și deasupra orașului natura brutală a Africii este gătită într-adevăr cu toate farmecele ei arzătoare“. Găsim aici note de exaltare panteistă care ni-l amintesc pe Camus din *Noces*.

Această reconsiderare a naturii e dublată de un sens polemic vizînd de obicei pe martorii la cel de-al doilea război mondial. „Noi întoarcem spatele naturii, ne rușinăm de frumusețe“ — nuanțează sensul revoltei camusiene și o redimensionează istoric. O filosofie a fericirii este desigur implicată în aceste pagini, în spiritul stoic de „amor fati“ : „Singurul lucru care ne lipsește este mîndria omului care înseamnă fidelitate față de propriile limite, iubire clarvăzătoare a condiției sale“.

Această punctare a principalelor teme sugerate în *Caiete* este incompletă dacă trecem sub tăcere lucrarea *Plotin și Sf. Augustin*, apoi interviurile acordate în diverse împrejurări ; de aci se poate desprinde un sistem virtual de gîndire filosofică, aflat în interdependență cu opera și lipsit de uscăciune dogmatică sau conceptuală.

Tatiana Rădulescu

Secvențe varșoviene



Palatul Wilanow

POATE în nici un oraș nu pășești cu atîta respect ca pe străzile cu clădiri reconstruite cu fervoare ale Varșoviei.

De secole orașul s-a extins potrivit unor legi funcționale, edilii contemporani respectînd cu rigoare reconstruirea arterelor centrale mărginite de ilustre clădiri în paleta largă a stilurilor gotic, clasic, al Renașterii italiene, baroc sau rococo, după proteica modă a vremurilor. Așa cum ni le-a înfățișat pe multe dintre ele Bernardo Belotto Canaletto — eminent reprezentant al picturii venețiene citadine — care a îndrăgit curtea regelui Stanislaw-August, petrecîndu-și aici cu rodnicie artistică ultimii ani ai vieții. Cu neasemuita lui viziune arhitectonică, marele peisagist italian a pictat cu fidelitate extraordinară unele din cele mai specifice aspecte ale Varșoviei din a doua jumătate a secolului XVIII, tablourile sale fiind nu de puține ori indispensabile repere pentru reconstruirea recentă a multor clădiri celebre.

Astfel se explică poate faptul că străbați larga arie a orașului vechi fără a fi stăpînit de sentimentul că a fost reconstruit aproape în proporție de sută la sută. Nu știi cum din vasta piață a castelului „izvorăște" strada Krakowskie Przedmiescie — Șoseaua Cracoviei — corso preferat de totdeauna al varșovienilor — largă, neregulată, mărginită de palate celebre, ea însăși martoră a atîtor evenimente istorice : aici, în secolul al XVII-lea, polonezii au dat o bătălie crîncenă împotriva suedezilor cotropitori ; aici, în 1860 și 1861, au avut loc manifestări patriotice reprimate sîngeros de trupele țariste ; și tot aici, în 1944, s-au purtat lupte cumplite. Prin apropiere a locuit și Frederic Chopin, inima odihnindu-i acum pentru veșnicie în somptuoasa biserică în stil clasic a Sfintei Cruci... Trei monumente marchează strălucirea acestei artere atît de îndrăgite : al unui mare poet, Adam Mickiewicz ; al unui mare savant, Nicolaus Copernic ; și al unui mare militar, prințul Iosef Poniatowski, binecunoscutul mareșal al lui Napoleon I.

BOGATUL peisaj arhitectonic al Varșoviei, atît de inextricabil legat de trecutul său de luptă pentru libertate și independență, și-a găsit și își găsește contextul firesc într-o intensă viață culturală, în care valorile literare și artistice românești au un rol bine conturat.

Ne bucurăm aici de prieteni sinceri care aduc o contribuție prețioasă pentru răspîndirea valorilor culturale românești în rîndurile publicului polonez. Cea mai harnică, cea mai laborioasă și prețuită tălmăcitoare a unor opere de seamă ale literaturii noastre este, desigur, binecunoscuta scriitoare Danuta Bienkowska. Cînd am vizitat-o într-o însorită zi de toamnă în locuința sa cu iz patriarhal de pe strada Dluga am găsit pe masa de lucru exemplarul-semnal al policromului roman *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu, într-o frumoasă ediție, roman tălmăcit de ea și care urma să apară peste cîteva zile în vitrinele librăriilor. Numai în cursul anului trecut la televiziunea și posturile poloneze de radio au fost transmise — în tălmăcirea ei — piesele de teatru *Camera de alături* de Paul Everac, *Fîntîna cu patru adevăruri* de Vasile Rebreanu și *Fata morgana* de Dumitru Solomon ; iar pentru revista „Dialog" a tradus, urmînd să apară în curînd, *Balul astenicilor* de I. D. Șerban.

Activitatea sa editorială este la fel de susținută. A tradus capodopera lui Mateiu Caragiale *Craii de Curtea-Veche*. La începutul anului trecut, a apărut, în tălmăcirea ei, primul volum din romanul ciclic *Dinastia Sunderland Beauclair* de Vintilă Corbul. Anul acesta urmează să-i apară în diverse edituri varșoviene, în tiraje remarcabile, *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, *Principele* de Eugen Barbu, precum și ediția a doua din *Scrinul negru* de G. Călinescu.

Totuși, poate nici o traducere nu i-a fost atît de aproape sufletește ca ampla antologie a poeziei românești, la care lucrează în prezent. «Poate niciodată n-am semnat cu mai multă convingere și emoție un contract încheiat cu vreo editură — mărturisea Danuta Bienkowska — ca în momentul cînd m-am angajat să pregătesc pentru editura varșoviană PIW o culegere din lirica românească de opere poetice, care de cîțiva ani erau menite să figureze într-o mult așteptată antologie. La o asemenea muncă am meditat de prin 1956». Și mai departe, confesiunea unei scriitoare de o înaltă etică profesională : «Însă emoția mea izvorăște și din alte motive, cu mult mai adînci. Îmi dau perfect seama de importanța unei lucrări antologice : o asemenea muncă se efectuează o dată la o jumătate de veac sau poate chiar mai rar ; deci, în ceasul de față sîntem datori să arătăm cititorului polonez frumusețea verbului, profunzimea cugetării, gama sentimentelor trăite de un popor de care ne leagă un atașament fratern...».

Alte traducătoare ale literaturii noastre, — binecunoscute în rîndul cititorilor polonezi, — sînt Irena Harasimowicz și Janina Wrzosek, ultima fiind prezentă în anul acesta, cu tălmăcirea romanelor *Păsările* de Alexandru Ivasiuc și *A venit un om din răsărit* de Mihnea Gheorghiu. Totodată, cunoscuta revistă „Literatura na Swiecie" va consacra un număr integral literaturii române.

Am avut prilejul să asist la Varșovia și la spectacolele date de baletul Operei de Stat din București, care s-au bucurat de o bună primire din partea publicului spectator ce umplea pînă la refuz spațioasa sală a impunătorului Teatru Mare din capitala Poloniei. De asemenea, am avut bucuria să văd la Muzeul de etnografie cum numeroși varșovieni se perindau prin fața unei expoziții de artă naivă românească exprimîndu-și interesul și admirația.

...Părăsești Varșovia stăpînit de simțămîntul ferm că aici vei găsi totdeauna prieteni sinceri.

Alexandru Baciu

Hart Crane

● Poet american mai puțin cunoscut în țara noastră, Harold Hart Crane, figură majoră a poeziei moderne americane, s-a născut la 21 iulie 1899 în orașul Garettsville, statul Ohio. Atît poezia cît și viața lui Crane s-au confundat cu tumultuoasa viață artistică a New York-ului anilor 20, fiind ele însele subiect de literatură și primind o atenție cu totul deosebită din partea criticii americane din Statele Unite și din alte țări. Crane publică pentru prima oară la vîrsta de cincisprezece ani, dar consacrarea îi este adusă de volumul de poezii intitulat **White Buildings (Clădiri Albe)**, apărut în 1926. În 1930 publică cel de al doilea și totodată ultimul său volum de versuri, **The Bridge (Podul)**, un amplu poem epic în opt părți, o încercare temerară de a descoperi un nou mit al Americii. La 27 aprilie 1932 o întîmplare tragică pune capăt vieții scurte și zbuciumate a acestui original poet american.

Hart Crane sintetizează în opera sa problematica unui moment crucial în cultura și arta americană, marcat de cea de a treia decadă a secolului XX. Creația sa poetică, de o rară concentrare și forță lirică, filtrează cele mai bune tradiții ale poeziei americane prin prisma experimentului. Preocupat de a-și afla propria identitate în încercarea de a defini identitatea Americii în epoca tehnologiei moderne, Crane face din poezie locul în care imaginația poetică sudează elementele unui univers fragmentat pentru a oferi un monument al armoniei și unității, cum ar fi binecunoscutul său poem epic **The Bridge.** Poezia sa este cu atît mai interesantă cu cît extrema condensare verbală la nivelul metaforei, ambiguitatea cu putere de includere întreținută de distorsionarea sintaxei și de logica metaforei bazată pe potențialul conotativ al cuvintelor, creează un ermetism care se înscrie printre cele mai bune realizări ale modernismului american de factură postromantică.

RODICA MIHAILA

Călătoriile I

Deasupra valului în proaspăta-i dantelă
Băieții în dungi colorate se bat pe nisip.
Au pus la cale cum să cucerească scoici,
Și cu degetele sfarmă alge uscate,
Sapă nisipul și veseli îl aruncă.

Și drept răspuns la vocile lor subțiri
Soarele măsoară fulgerul pe valuri,
Pe nisip valurile string în brațe tunetul ;
Și dacă m-ar auzi le-aș spune :

O, copii minunați, jucați-vă cu ciinele,
Mingiiați scoicile, pietrele pe care le-au albit
Timpul și elementele ; însă există un hotar
De care să nu treceți, nici să nu vă încredeți dincolo

Cu odgoanele trupurilor voastre vii și iuți
Pradă dezmierdărilor prea cu credință
Venite dintr-un piept prea larg.
Adîncul mării este crud.

Rîuri de repaos

Un sunet slab trecea prin sălcii,
O sarabandă cosea vîntul peste pajiști.
Nu mi-am adus aminte niciodată
Pînă cînd anii nu m-aduseră la mare
Cum era clocotul stătut al mlaștinei întinse.

Flori, buruieni. Îmi amintesc abruptele alcovuri
Unde chiparoșii sub tiranica amiază
Aproape că mă traseră în hades.
Și țestoase mamut suind pe visele de sulf
Se regăseau, pe cînd ale noroiului cercuri de soare
Le despărțeau...

Ce n-aș fi dat în schimb ! Să trec prin neagra strungă,
Să văd în munte viziuni măiestre,
Unde învață castorii să lupte.
Iazul unde-am intrat odată și iute am fugit —
Îmi amintesc acum de malul său cu sălcii cîntătoare.

Pînă la urmă-n amintire toate lucrurile cresc ;
După orașul prin care pînă la urmă am trecut,
Prin clocot de uleiuri revărsate și suliți de fum,
Străbătea musonul delta
La porțile golfului... Acolo, dincolo de diguri

Auzii vîntul fulgiind safire ca-n această vară,
Și sălciile n-ar fi putut mai limpede să sune.

Călătoriile V

Meticulos în gheața miezului de noapte,
Puternic, singur, neted ca turnat
Deodată-n tăiș alb necruțător —
Pătează golful marginea cerească.

Îmi pare a fi prea clar ca să-l ating !
Și cablurile somnului atîrnă,
Zdrențe din steaua amintirii noastre.
Un singur zîmbet înghețat... Ce vorbe
Pot sufoca lumina lunii surdă ?

Rămînem muți. Nici strigătul nici sabia
Nu pot această mare țintui,
Înceată a lunii tiranie, lună,
Iubire schimbătoare... Tu îmi spui

„Nimic pe lume seamăn nu mai are",
Și știi că nu te pot atinge cînd mă uit
În acest cer lipsit de zei crăpat în două,
Unde nimic, doar moartele nisipuri scapăr.

„Și niciodată să nu înțelegi !" Nu,
În strălucirea de argument
A părului tău blond nu am visat
Piraterie mai ascunsă decît asta.

Însă acuma
Apleacă-ți capul, ești aici prea nalt.
Ochii deja departe-n spuma apei ;
Stafii ce nu le știu ți-au sigilat suflarea :
Apleacă-ți capul, dormi, e lung drumul spre casă.

Scrisorile de dragoste ale bunicii mele

Nu sînt stele astă seară
Decît doar ale amintirii.
Dar ce mult loc rămîne pentru amintiri
În brîul larg al ploii potolite.

Și chiar rămîne loc destul
Pentru scrisorile mamei mamei
Elizabeth
Care de atîta timp păstrate
Într-un colț sub acoperiș
Sînt acum galbene, firave
Și ca zăpada s-ar topi.

Peste grandoarea spațiului acesta
Să calci cu pas ușor.
Totul se ține de un fir de păr alb, nevăzut.
Tremurînd ca pînza ce o țes
În aer ramuri de mesteacăn.

Și mă întreb :
„Dacă degetele-ți sînt destul de lungi ca să cînte
Pe clape vechi care sînt doar ecouri :
Dacă tăcerea este destul de puternică
Să poarte muzica înapoi spre izvoare,
Și înapoi din nou la tine
Ca și cum ar duce-o spre ea ?"

Totuși am să o duc de mînă pe bunica
Prin multe lucruri pe care nu le-a înțeles ;
Și aici șoväi. Și ploaia pe casă continuă
Să răsune ca un ris ușor și plin de milă.

Călătoriile IV

Al cărei zîmbet numărat de ore, zile,
Îl știu ca pe un spectru — al mării, jurămînt
Care desparte acuma-n golf un golf de aripi,
Și cercurile lor se-nalță pod (de la palmieri
pînă la alba, înghețată,
Severa nemișcare a albatrosului)
Peste-un șuvoi de dragoste ce crește
Și e prin cînt mai mare decît moartea
Spre tine curge nemurirea lui.

Toate au un parfum nestăpînit și vor nebune
O întîlnire chiar în ceasul, locul,
Ce-s ale noastre să-mpletim din nou cunună,
Prezicînd ochilor și gurii că vor bea
Din nou din vinul de altar al verii noastre —

Nu va închide-n pașii noștri lujeri
De flori și pene, lucitori, pe cînd mă pierd
Astăzi în valul morții ca să spun ?

În semnătura vorbei întrupate
Portul se luptă înapoi să intre
În sîngele comun, care transpiră,
Mărind în pieptul tău amiaza ca să stringă

Insinuări strălucitoare ce le-am prins,
Să fie-n insula unde inviolabil duce
Privirea ta, albastre latitudini, —

În strigătul speranței mele, mut, primește
Secreta vislă, florile iubirii.

În românește, de
RODICA MIHĂILĂ și IRINA GRIGORESCU

Meridiane

Ernesto Sabato și W.H. Auden

● Premiul pentru cea mai bună carte străină a fost atribuit scriitorului argentinian Ernesto Sabato pentru **Îngerul întunericului** (cel de al treilea roman tradus în Franța și apărut recent la Ed. du Seuil) și, cu titlu postum, poetului englez W. H. Auden, din care Ed. Gallimard publică actualmente o antologie.

Prima enciclopedie dedicată Varșoviei

● La Editura științifică de stat din R.P. Polonă a apărut **Enciclopedia Varșoviei,** în cele 816 pagini ale volumului fiind incluse 5 500 de denumiri, 1 241 de ilustrații și 54 de tabele. Lucrarea, de o deosebită importanță în viața culturală poloneză, are și „o serie de lipsuri, ce-i diminuează valoarea" — după cum se apreciază în recenzia din revista „Nowe Ksiazki" — „deoarece, înainte de a fi tipărită, nu a fost analizată multilateral și profund de toți specialiștii".

Maupassant în muzică

● După aproape 100 de ani de la apariție (1880), nuvela lui Guy de Maupassant, **Bulgăre de seu,** cunoaște o nouă (dublă) tinerețe. Aceasta se datorează transpunerii ei muzicale, destinată scenei, realizată aproximativ în același timp de compozitorii Karlheinz Wahren din Berlinul occidental și Robert Hanell din R.D. Germană. Wahren a compus o operă omonimă cu nuvela (libretist — Claus H. Henneberg), iar Hanell o comedie muzicală, **Călătorie cu Joujou** (autorul textului — Klaus Eidam).

„Lumea nouă"

● În 1875, un oarecare Theodore Michaelis, „agent internațional", inițiază un concurs pentru realizarea unei drame în proză destinate să serbeze aniversarea centenarului revoluției americane. Juriul care a refuzat să acorde premiul întîi, a decis să acorde mențiuni pieselor **America liberă** de Adolphe Michel, **Un mare cetățean** de Jules de Bouronville și **Lumea nouă** de Villiers de l'Isle-Adam. Jean-Louis Barrault a avut excelenta idee să monteze la Théâtre d'Orsay piesa scriitorului simbolist (s-a mai jucat fără succes în 1880). Acolo unde însă Villiers vedea „scene profunde", Barault realizează secvențe perfect comice.

La „Festivalul cărții de la Nisa"

● Principala dezbatere programată (pentru 8 mai) la „Festivalul cărții" de la Nisa va fi consacrată problemei noilor raporturi dintre mijloacele de comunicare în masă (presa scrisă, vorbită și televizată) și ceea ce în genere implică noțiunea de „carte". Vor participa reprezentanți ai ziarelor, ai posturilor de radio și televiziune, ai scriitorilor, librarilor, bibliotecarilor, editorilor.

„Premiul librarilor"

● Cel de-al 23-lea Premiu al librarilor a fost decernat la 21 februarie — la Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou — lui Pierre Moustiers pentru romanul **O crimă a timpului nostru** (Ed. Plon).

Născut în 1924, critic literar la „Nice-Matin", fost secretar al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, Pierre Moustiers a obținut în 1969 Marele Premiu al romanului al Academiei Franceze pentru **Le Paroi,** iar în 1971, Premiul „Caselor de presă" pentru **L'Hiver d'un gentilhomme** (ambele opere fiind cunoscute cititorilor noștri prin recenzii și fragmente traduse din ele).

Piticii

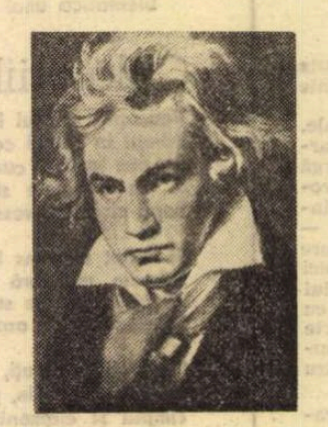
● Căutați altădată drept „curiozități umane" pentru curțile regale ca și pentru bilciuri, mulți pieriind în lagărele naziste — astăzi se știe că în întreaga lume trăiesc cam opt sute de mii de pitici sub numele generic de „handicapați fizic". Recent a apărut o carte, **Piticii** (185 pag.), în care autorul, Martin Monestier, povestește lunga istorie a acestor omuleți, Editura Simoën din Paris inaugurînd astfel colecția „Oameni diferiți".

„Anul 2440"

● După **Descoperirea australă,** a lui Restif de La Bretonne, „Biblioteca utopiilor" scoate din uitare o a doua carte, aceasta intitulată **Anul 2440.** Scrisă la persoana I de Louis-Sébastien Mercier (1740—1814) autorul, fost membru al Convenției, narează ceea ce i s-a întîmplat de-a lungul unui vis, începînd cu anul 1770 și din care s-a trezit... 670 de ani mai tîrziu...

Un autoportret

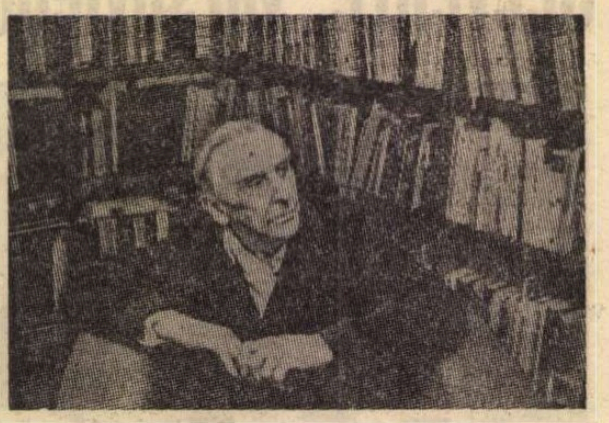
● Intitulată **Bubbles — A Self Portrait,** autobiografia celebrei cîntărețe de operă americane Beverly Sills figurează pe lista celor mai vîndute cărți, alcătuită de „New York Times" pe baza datelor furnizate de 250 de librari din Statele Unite. Secretul succesului pare să stea în tăria de caracter și în optimismul cu care această personalitate a înfruntat încercările grele ale vieții ei, printre care infirmitățile grave marcînd de la naștere pe cei doi copii ai ei și propria ei suferință (a avut cancer). „Dar — așa cum scria un cronicar pe marginea autobiografiei ei — Beverly Sills a înfruntat toate furtunile. Ea pare de neînvins și felul ei de a fi, bun și zimbitor, radiază din scrierea ei întocmai cum strălucește în cîntul ei".



1977 — Anul Beethoven

● UNESCO a hotărît ca anul 1977 să fie socotit — pe plan muzical — anul Beethoven. La 26 martie a.c. se vor împlini 150 de ani de la moartea marelui compozitor, prilej cu care vor avea loc o serie de manifestări, concerte, festivaluri, conferințe omagiale. Unica operă a lui Beethoven, **Fidelio,** a fost înscrisă în repertoriul operelor din Viena și din Paris. De la 5 ianuarie a.c., Orchestra din Paris, sub conducerea dirijorului Daniel Barenboim, și-a început seria de manifestări omagiale, ce va cuprinde prezentarea celor 9 simfonii, a concertelor pentru pian și pentru vioară, cu concursul violonistului Isaac Stern, al pianistului Jean-Bernard Pommier și al corului Orchestrei din Paris. În total, în Franța se vor prezenta 28 de concerte Beethoven, în Austria 30. În plus, vor fi editate mai multe discuri, cîteva biografii și numeroase exegeze.

La Peredelkino, cu Konstantin Fedin

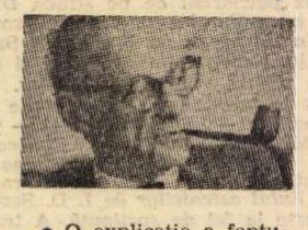


● A 85-a aniversare a lui Konstantin Alexandrovici Fedin a prilejuit apariția, în „Literaturnaia Gazeta", a unui amplu și substanțial interviu luat scriitorului de Naum Mar. Evocînd momentele cele mai importante ale vieții și creației sale care au coincis cu evenimentele cruciale ale țării, Fedin face unele confesiuni cu privire la opțiunea sa: „Adevărul este că nu am greșit alegînd profesia de scriitor, crezînd că vocația mea este aceea de a scrie. Dovadă stă cartea mea **Gorki printre noi,** care va fi reeditată. Cartea mi-este foarte dragă. Gorki este un tip de om uimitor de complet și puternic. Am întîlnit mulți oameni diferiți și le mulțumesc pentru că m-au ajutat. Dar întîlnirea cu Gorki a fost un eveniment cu totul deosebit în viața mea... Alexei Maximovici a reușit să mă convingă și pe mine, ca și pe alți scriitori sovietici, că principala noastră obligație este aceea de a scrie... Niciodată în trecut nu m-am gîndit că memoriile mă vor preocupa atît de mult. De altfel, uriașul interes față de literatura memorialistică, manifestat imediat după război, și care se dezvoltă fabulos acum, mi se pare cu totul firesc. Memoriile sînt un gen literar de factură deosebită. Dacă vreți, ele sînt istorie întruchipată în persoane vii și în martori vii. Iar faptul că memorialistica se bucură de atenția cititorilor oferă garanția dezvoltării în continuare a genului".

Carolina Maria de Jesus

● Autoarea faimosului **Quarto de despejo** (tradus în românește sub titlul **Favella nr. 13**), Carolina Maria de Jesus a murit recent, în vîrstă de 62 de ani. Însemnările acestei mame dintr-un cartier de cocioabe din orașul brazilian Sao Paulo, descriind mizeria în care trăia împreună cu copiii ei și lupta lor pentru supraviețuire, au fost publicate în 1959, din inițiativa unui ziarist, cu un succes extraordinar, originalul portughez fiind apoi tradus și în alte treisprezece limbi. Cu banii primiți ca drepturi de autor, Carolina și-a cumpărat o mică fermă lîngă Sao Paulo. Relativa bunăstare materială nu i-a adus însă și fericirea. A continuat să fie singură, izolată, marcată de sărăcie în adîncul sufletului, fără a se putea integra în nici un cerc social. În 1961 a mai publicat o carte, **Casa de alvenaria** (Casa de piatră), de fapt o continuare a jurnalului prin care zguduise lumea. Dar lumea n-a mai reacționat la fel, mizeria morală fiind mai inefabilă, mai greu de perceput, decît cea materială, absolută. Descurajată, Carolina n-a mai scris altceva.

Arthur Miller : Fragmentarea publicului



● O explicație a faptului că în ultimii ani nici unul dintre autorii dramatici importanți din Statele Unite n-a mai produs ceva vital pentru teatru stă, după părerea unuia dintre acești dramaturgi, Arthur Miller, în fenomenul de fragmentare a publicului.

„În anii treizeci — explică Miller într-un interviu recent acordat săptămînalului «Deutsche Zeitung» — literatura era determinată de catastrofele economice. În anii patruzeci eram preocupați de experiența celui de-al doilea război mondial. La mijlocul anilor cincizeci am resimțit efectul unui spirit destructiv — care exista și în Europa, chiar dacă pe alte baze — și care a dus la spargerea unității relative a publicului de teatru, ca și a publicului cititor, a acelei unități care permitea unuia ca mine să scrie o piesă pentru toți americanii, pentru comuniști și conservatori, pentru vîrstnici și pentru tineri, pentru cultivați și pentru necultivați. Se poate să fi fost o iluzie. În anii cincizeci, această unitate s-a destrămat și de atunci n-au existat decît fragmente de public : publicul tinerilor, publicul adulților, publicul alienaților, comedia muzicală pentru publicul celor nealienați. Ansamblul s-a spart în diverse particule iar calitatea fiecăruia dintre aceste particule a fost necesarmente limitată".

În continuare, Arthur Miller arată că producătorii de teatru au încercat să iasă din criza consecutivă acestui fenomen promovînd piese și spectacole pe placul uneia sau alteia dintre „particulele" de public. Efectul n-a fost din cale afară de salutar pentru business, dar nici pentru arta teatrului. În ce privește dramaturgia, a fost dezastruos.

„Salvarea"

● Un film despre Leningrad, orașul erou, care timp de 3 ani a rezistat eroic încercuirii naziste. Dar nu despre luptele de pe front este vorba, în special, ci despre acțiunea „Salvarea", acțiune la care au participat, pe lîngă muzeografi, numeroși cetățeni ai orașului pentru transportarea și adăpostirea comorilor de la „Ermitaj", amenințate de distrugerea bombardamentelor. Filmul realizat de Solomon Suster avînd ca interpreți principali pe Alla Demidova, Alisa Freundlich și Ivan Soloviev, redă pasiunea, spiritul de sacrificiu și abnegația oamenilor sovietici angajați în acțiunea „Salvarea".

AM CITIT DESPRE...

Psihologia copilului

■ AU TRECUT trei decenii de cînd, îndemnată de admirabilii dascăli de psihologie de la facultatea de filosofie din Iași, Vasile Pavelcu, Petre Botezatu, Silvestru Găină, am citit pentru prima oară, o carte de Jean Piaget. Le sînt îndatorată pentru tot ce au făcut spre a ne deschide mintea, solicitîndu-i continuu capacitatea de a judeca critic, de a mula gîndul pe realitate, nu viceversa, de a minui subtila artă a dialecticii. Inițierea în psihologia copilului, studiată experimental de omul de știință elvețian care avea să construiască treptat, pe temeiul datelor obținute, o interesantă epistemologie, a fost una dintre revelațiile de natură să ne ferească de fundăturile dogmatismelor.

Vremea a zburat, Jean Piaget a împlinit, anul trecut, 80 de ani. În acest răstimp și-a continuat investigația, și-a cristalizat punctele de vedere, și-a organizat concluziile așa cum îi dictau faptele, tot mai numeroase, tot mai judicios triate și interpretate de el și de numeroșii lui colaboratori. Cercetătorul de avangardă de altădată este acum o respectabilă instituție. De curînd a apărut cartea **Conversații libere cu Jean Piaget,** alcătuită din două cicluri de interviuri televizate realizate de Jean-Claude Bringuier în 1969 și în 1976. Ni se spune că este un model de prezentare pe înțelesul tuturor a cuceririlor științei moderne și, în același timp, o valoroasă autobiografie spirituală, romanul formării unei personalități care, înaintînd spre cunoașterea tot mai intimă a procesului cunoașterii, dobîndește într-una înțelepciune și, deci, lărgime de vederi.

Am citit cele mai recente confesiuni ale lui Jean Piaget : la începutul acestui an, concomitent cu apariția cărții, a acordat o nouă suită de interviuri lui Charles Widmer de la „Tribune de Lausanne". E greu să reconstitui din aceste mult mai sumare convorbiri conținutul unui volum atît de cuprinzător. Dar rîndurile de față nu au ambiția de a explica psihologia genetică. Pentru mine, Jean Piaget este, în primul rînd, omul care i-a învățat pe psihologi că e important să stea de vorbă cu copiii, să asculte ce au ei de spus. Am fost emoționată de interesul lui pentru felul cum se structurează gîndirea copilului la o vîrstă cînd mai puteam să reconstitui singură, fără prea mari eforturi de memorie, înlănțuirile logice descrise de el. Mă emoționează și mai puternic acest interes azi, cînd știu din experiență că sufletul copilului merită o cît mai profundă cunoaștere, o abordare respectuoasă, delicată. De jumătate de veac, Jean Piaget întreabă, străduindu-se ca întrebările lui să nu sugereze, să nu impună indirect răspunsuri. De jumătate de veac, răspunsurile primite — nemaleabilă realitate obiectivă a subiectivității, — îi precizează, îi formează ideile. Nu valoarea absolută a acestor idei sîntem în măsură s-o elogiem aici, ci valoarea metodei de a înainta pas cu pas pe calea unei maieutici sincer curioase. Voi cita dintr-un singur răspuns al lui Jean Piaget. Întrebat ce crede că ar cîștiga învățătorii dacă ar practica psihologia experimentală, Piaget a explicat că, deși ei o studiază în prezent, vreme de un an, la Facultatea de psihologie și de știință a educației, condusă de el însuși, e prea puțin : „Ar trebui, spune el, ca ei să învețe să-i întrebe pe copii așa cum îi întrebăm noi, colaboratorii mei și cu mine. Indiferent de ceea ce au învățat la noi, sînt totdeauna surprinși cînd văd rezultatele cercetărilor noastre experimentale. Pentru ei e ceva total neașteptat. Spontaneitatea, puterea de creație a copilului e pentru învățător ceva departe de a fi de la sine înțeles, în timp ce, dacă experimentezi direct, ea îți sare în ochi".

Ne aflăm în Anul internațional al copilului. Ne aflăm într-o eră cînd dreptul de a fi întrebat, de a fi spontan, de a-ți manifesta puterea de creație, ar trebui să aparțină, ca și dreptul la viață, tuturor copiilor, tuturor oamenilor.

Felicia Antip

Al șaptelea „Rege blestemat"

● După 16 ani **Regii blestemați** reapar. Între al șaselea volum al acestei serii celebre, **Crinul și leul**, și al șaptelea, **Cînd un rege pierde Franța**, recent apărut în Editura Plon, autorul, academicianul Maurice Druon, laureat al Premiului Goncourt (pentru **Marile familii**), a publicat multe alte scrieri. Dacă pînă acum **Regii blestemați** constituia un roman istoric, cu acțiune, cu dialoguri și „suspens", volumul cel mai recent este un lung monolog al cardinalului de Perigord. De ce această schimbare? Răspunde Maurice Druon însuși: „În primul rînd pentru că gustul publicului s-a schimbat și cred că **Regii blestemați** au contribuit în oarecare măsură. Cititorii — și trebuie să-i felicit pentru aceasta — caută mai mult adevărul istoric, materia primă, documentul. Am abandonat din ce în ce mai mult latura «capă și spadă», care era tradiția genului, pentru a da cuvîntul istoriei... Eroul cărții este Jean II, un imbecil și un vanitos. Dar cartea este plină de reflecții politice, de maxime asupra puterii și a-

luzii la perioada contemporană. În ea e vorba de criza demografică, eroziunea monezii, presiunea fiscală, clanurile care-și dispută puterea, într-un cuvînt, despre degradarea unității franceze".

Două cărți de Yves Bonnefoy

● Apariția unei cărți de Yves Bonnefoy, poet, eseist, filosof al artei gotice și baroce, traducător al lui Shakespeare, reprezintă întotdeauna un eveniment. Dar Yves Bonnefoy publică puțin. De aceea apariția concomitentă a două cărți semnate de el a fost remarcată de presa franceză ca un fenomen deosebit de important. Este vorba despre **Strada Traversière**, o culegere de povestiri sub formă de meditații asupra actului scrierii, și **Norul roșu**, care reunește zece ani de eseuri asupra artei poetice.

Filmul lui Joris Ivens la Pekin

● Prezentat recent la Pekin, filmul lui Joris Ivens, **Cum a deplasat Yukong munții**, s-a bucurat de cronici elogioase în ziarele chineze. Suferind, regizorul n-a putut asista la proiecția peliculei sale, dar în textul scris pentru acest prilej a subliniat sprijinul pe care Ciu En-Lai l-a acordat pentru realizarea filmului a cărui turnare, în China, a durat timp de un an și jumătate.

„Vîntul le șuieră sub picioare"

● Regizorul maghiar György Szomjas a realizat, inspirîndu-se dintr-o baladă populară, filmul **Vîntul le șuieră sub picioare.** Acțiunea se petrece în 1837. În pusta maghiară începe construirea unui canal de irigație. Constructorilor li se împotrivesc localnicii, avîndu-l în frunte pe un haiduc. Lupte, capcane, spînzurători... Pînă la urmă, constructorii triumfă...

Centenarul nașterii lui Dufy

● La 3 iunie 1977 se va sărbători centenarul nașterii lui Raoul Dufy, pictor al bucuriei de a trăi, dacă ar fi să-l judeci du-

pă prospețimea culorilor sale. La Muzeul de artă modernă din Paris au fost expuse de pe acum 61 de picturi, 26 de acuarele și 6 desene provenind din fondurile muzeului. Firește, imensul și celebrul panou **Zina Electricitate**, realizat în 1937 pentru Tîrgul Internațional de la Paris, figurează la loc de cinste în această expoziție.

Un interviu cu Jane Fonda

● „Ce fapte, evenimente, oameni, au înrîurit formarea dv. ca om politic?" — a fost întrebată recent Jane Fonda de revista madrilenă **Cuadernos para el dialogo.** „În primul rînd războiul din Vietnam — a declarat actrița. La Paris am văzut la televiziune soldați care dezertară și se ascundeau în Franța. Am văzut cum avioanele americane bombardau populația pașnică, am văzut școli distruse... Prietenii mei francezi mă vizitau adesea și mă întrebau: «Ce părere ai despre țara ta?...» Iar eu, ca mulți americani, nu puteam, nu vroiam să cred că sîntem în stare de asemenea atrocități. Am fost învățați că democrația americană este cea mai democrată din lume. De aceea, chipurile, am fi luptat împotriva fascismului. Și nu puteam crede că acum sîntem «de partea cealaltă». Odată am citit în ziar că aproximativ un milion de demonstranți manifestează în fața Pentagonului. Și m-am întrebat: «Ce cauți aici, în Franța?». M-am întors în Statele Unite și am început să lupt împotriva războiului din Vietnam. Am înțeles că se poate schimba politica americană, că se poate da posibilitatea altor popoare să meargă libere pe drumul lor".

Teatrul Național vietnamez

● În orașul Ho Și Min a fost înființat recent teatrul dramatic „Tranhuntrang". Acesta va avea caracterul unui teatru național care, prin repertoriul său și prin forme artistice moderne, va promova moștenirea culturală progresistă vietnameză. Noua instituție reunește două importante formații teatrale revoluționare din sudul țării.

Zoșcenko pe ecran

● Realizat în studioul Mosfilm, filmul **Spre focul limpede** este inspirat după o nuvelă de Mihail Zoșcenko, reprezentînd, de fapt, memoriile unei muncitoare dintr-o uzină leningrădeană, referitoare la războiul civil. Viața puțin comună a acestei femei a atras atenția cineaștilor. Rezultatul este o comedie eroică în care realizatorul, Vitali Kolțov, a respectat stilul scriiturii originale, îmbinînd elementul dramatic cu comicul. Scenariul este semnat de Edgar Smirnov și Serghei Tarasov, în colaborare cu compozitorul Iuri Silantiev. În rolul principal, Tatiana Doronina.

Andre Frenaud și debutul său

● La Editura Gallimard a fost retipărită **Les Rois mages**, publicată, de Frenaud în 1943, carte care constituie, de altfel, debutul său, salutat atunci cu entuziasm de Aragon. Volumul, care cuprinde poeme scrise între 1938 și 1943, a inaugurat o operă, ce ulterior s-a consolidat, singulară. Retipărită, culegerea reconfirmă părerea multora, că era cea mai importantă operă a momentului și poate cea mai bună plachetă a poetului, care a afirmat cîndva: „O, debutul meu pe care nu l-am putut depăși niciodată!"

Scrisorile lui Faulkner

● Apărut în Editura Random House, sub îngrijirea lui Joseph Blotner, autorul celei mai complete biografii a marelui prozator american, volumul **Selected Letters of William Faulkner** (Scrisori alese ale lui William Faulkner) este considerat ca o contribuție de prim ordin la cunoașterea și aprecierea felului de a fi și de a gîndi al scriitorului. Scrisorile nu cuprind considerații despre artă sau indicii pentru descifrarea sensurilor profunde ale romanelor lui Faulkner, ci îl înfățișează în ipostaza sa zilnică de lucru și de trai, relatînd prietenilor, editorilor, rudelor despre intențiile sale în materie de cumpărături, administrarea fermei, educarea fiicei sale, pe care o adora, despre întîmplări din viața sa, despre gîndurile și stările care-l cuprindeau în timp ce scria romanele și nuvelele care l-au făcut celebru.

Arroyo în Spania

● Pentru prima oară Eduardo Arroyo expune în Spania la Galeria Maeght din Barcelona, începînd de la sfîrșitul lui ianuarie pînă la sfîrșitul lui martie. Cele peste 80 de pînze sînt grupate după 5 teme: „Bătăliile contra istoriei", „25 ani de pace", „Problematica picturii", „Prin Germania și Elveția" și „Portrete și unelte". Celebru și necunoscut, detestat și admirat, artistul este unul din cei mai interesanți reprezentanți ai artei spaniole a acestui secol.

William Blake

● În numărul 10 al revistei tipărită de Flammarion, „Digraphe", sînt publicate mai multe poezii aparținînd lui William Blake în traducerea lui Pierre Leyris, și o **Odă**, scrisă de poet în 1819, într-o emoționantă tălmăcire a lui Aragon.

Malraux despre Chagall

● **Et sur la terre** este titlul ultimului text semnat de André Malraux, pentru care Chagall a gravat 15 acvaforte. Lucrarea este precedată de o scrisoare a scriitorului în care analizează cu lux de amănunte arta lui Chagall. Lucrarea va apărea în Editura Maeght, din Paris.

Muzeul Maillol la Paris

● O fostă locuință aristocratică din Rue de Grenelle, cunoscută sub denumirea de Hôtel Bouchardon, va deveni muzeu de artă, dedicat sculptorului Aristide Maillol (1861—1944). Datînd din secolul XVIII, edificiul se află în apropiere de Hôtel Biron din Rue de Varennes — devenit Muzeul Rodin. În față se află unul din celebrele monumente ale Parisului, **Fîntîna celor patru anotimpuri**, operă din 1739 a sculptorului Bouchardon (1698—1762).

Cu Georgette de La Rochefoucauld despre „Banca europeană de date culturale"

IN zilele de 2—4 martie s-a desfășurat la București, sub auspiciile Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) și a Comisiei naționale a Republicii Socialiste România pentru UNESCO, reuniunea experților pentru proiectul unei bănci europene de date culturale. Pe ordinea de zi au figurat dezbaterea următoarelor probleme: obiectivele băncii de date culturale; delimitarea domeniilor; utilizarea structurilor existente pe plan național și internațional și realizarea unor eventuale noi structuri; metode de stringere, de depozitare și de difuzare a datelor culturale; implicații financiare și modalități de finanțare.

Ne-am adresat, într-o pauză a reuniunii, doamnei Georgette de la Rochefoucauld, șefa Centrului de documentare, informare și cercetare pentru dezvoltare culturală a UNESCO, care a avut amabilitatea să ne răspundă la cîteva întrebări. Prima dintre ele se referă la punctul de plecare al acestei Bănci europene de date culturale.

— Această idee a apărut în cursul mai multor conferințe. Trebuie să vă spun, mai întîi, că ideea nu a unei bănci de date, ci ideea de a aduna informațiile culturale și de a le difuza cît mai pe larg a apărut în cursul marilor conferințe inter-guvernamentale UNESCO, în special la Conferința de la Veneția din 1970 și la Conferința despre politica culturală în Europa de la Helsinki — 1972. Dar de abia la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki, din 1975, a fost lansată ideea creării unei Bănci de date culturale în Europa.

— Care va fi modalitatea de lucru a acestei Bănci?

— Cred că este cam devreme să mă pronunț asupra unui stil de lucru. Cei 18 experți participanți la această reuniune și-au expus o serie de păreri cu titlu personal; în afară de aceasta, cred că trebuie consultate și celelalte țări europene. Probabil că vor fi mai multe variante; va trebui, poate, să începem cu crearea unor centre la nivel național, în fiecare țară europeană. O problemă foarte importantă și care a făcut obiectul unor lungi dezbateri în această reuniune este legată de accesibilitatea la această Bancă. Probabil că beneficiarii vor aparține mai multor categorii. Mai întîi, o categorie foarte importantă — cea a factorilor de decizie, a celor care pregătesc politica culturală; apoi categoria cercetătorilor, a specialiștilor în cultură; va trebui, desigur, să ne gîndim și la publicul larg.

— Care credeți că au fost motivele pentru care Bucureștiul a fost ales ca loc de desfășurare a acestei reuniuni?

— România se interesează în mod deosebit de crearea acestei Bănci, fiind preocupată de aplicarea în practică a principiilor cooperării culturale în Europa. Iată de ce cred că a fost bună alegerea Bucureștiului pentru ținerea reuniunii.

— D-nă de La Rochefoucauld, de la date și idei la maxime nu este decît un pas. Îl voi face întrebîndu-vă, cu voia dv., dacă sînteți cumva rudă cu marele omonim francez.

— Da, prin soțul meu, care este un descendent al ilustrului scriitor.

— Într-una din maximele sale La Rochefoucauld spunea: „Ca să cunoști bine lucrurile, trebuie să cunoști bine amănuntele. Iar cum acestea sînt aproape nenumărate, cunoștințele noastre sînt superficiale și incomplete". În acest sens, credeți că Banca de date culturale va acoperi unele lacune?

— Cred că citatul dv., este foarte bun și că el ne îndeamnă la răbdare și multă perseverență.

Interviu realizat de
Magdalena Popescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În perioada 21—26 februarie a.c. s-a desfășurat la Alger săptămîna filmului românesc. Au fost prezentate filmele **Columna, Trecătoarele iubiri, Întoarcerea lui Magellan** și documentarele **Munții Apuseni, Marea zidire, Intermezzo pentru dragoste eternă, Oul.**

● Tenorul Constantin Iliescu și mezzosoprana Margareta Zsik vor cînta în cadrul concertelor Berolina, desfășurate în Berlin (R. D. Germană).

● Quartetul „Academica" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" întreprinde un turneu de 17 concerte în S.U.A. și Canada în perioada 17 februarie — 20 martie.

● În luna ianuarie și începutul lunii februarie s-a desfășurat în R.F. Germania — bucurîndu-se de mare succes — turneul Filarmonicii de stat din Cluj-Napoca, dirijată de Emil Simon (solist violonistul Ștefan Ruha).

● A apărut de curînd la Editura Kobunsha, din Tokio cartea **„Portul popular românesc".**

● Liviu Ciulei montează, la Arena Stage din Washington, **Azilul de noapte** de Maxim Gorki (regia și scenografia).

● Formația corală „Madrigal" a obținut de curînd o importantă distincție internațională: premiul „Una vita per l'arte — Michelangelo". Premiul — instituit cu ocazia împlinirii a 500 de ani de la nașterea lui Michelangelo Buonarotti — a fost atribuit pentru prima dată celebrului pianist Arthur Rubinstein, în anul 1975.

Acest succes de prestigiu al corului „Madrigal" și al dirijorului său, Marin Constantin, se adaugă la „Premiul criticii muzicale" al Bienalei de la Berlin (1971) și premiul „Săgetătorul de aur" (Roma — 1976).

● În revista sovietică „Iskustvo", Maria Lazarevici Neiman semnează o recenzie asupra cărții lui I. Svetlov **Sculptura românească contemporană**, în paginile căreia este prezentată creația celor mai de seamă sculptori români contemporani.

Spania în gravuri romantice

● Galeria de artă „Durero" din Madrid a prezentat recent o interesantă colecție de acuarele, desene și gravuri din secolul al XVIII-lea, prin care artiști ai timpului din alte țări înfățișau Spania. Criticii au apreciat expoziția drept „un document de valoare pentru înțelegerea artei, istoriei, geografiei, tipurilor umane și obiceiurilor acestei țări". Majoritatea lucrărilor expuse sînt ilustrații la cărți scrise de diverși cărturari din Anglia și Franța care au călătorit pe pămîntul spaniol. Printre aceste cărți se numără **Apuntes pintorescos en España. Tomados durante los años 1832 y 1833** (Notații pitorești despre Spania. Făcute în anii 1832 și 1833), de englezul David Roberts, volume scrise de concetățenii acestuia,

John Frederick Lewis și David Wilkie, și de francezul Louis Joseph Laborde. Marele artist spaniol Genaro Perez Villamil (1807—1854) a surprins peisaje și scene de viață din diverse locuri ale țării sale, pe care a străbătut-o în lung și în lat, publicîndu-le apoi într-un volum cu texte de Patricio de la Escousura, sub titlul **Espana artistica y monumental.** Operele prezentate în expoziția de la „Durero" pot fi considerate drept precursoare ale faimoaselor afișe turistice spaniole din secolul nostru.

„Sîntem martorii unei mari lecții de civism“

PRESA scrisă, radio-televiziunea de pretutindeni, prin cei circa 200 de trimiși speciali din aproape toate țările Europei, din S.U.A., Japonia, Canada, Australia, continuă, cu noi date și comentarii, să releve proporțiile dezastrului seismic din România. „Unul din cele mai grele cutremure care au zguduit vreodată Europa de la începutul istoriei sale scrise“ ; „cel mai puternic dezastru ce a lovit România de la cel de-al doilea război mondial“ ; „pagubele depășesc pe acelea provocate de inundațiile din 1970 și 1975, la un loc“ — sînt cîteva dintre aprecierile presei internaționale, implicînd dimensiunile comparative ale teribilului eveniment din seara zilei de 4 martie 1977.

Relevînd intensitatea distrugătorului cataclism, agenția France Presse a transmis că acesta a lovit România cu o forță echivalentă cu cea a 10 bombe atomice de tipul celor de la Hiroshima. Ca atare, pagubele materiale sînt mult mai serioase decît s-ar fi putut crede imediat după producerea seismului. Sau, cum relata corespondentul agenției italiene A.N.S.A., e vorba de o catastrofă ale cărei proporții sînt încă incalculabile.

Dar ceea ce a frapat totodată și continuă a frapa pe toți corespondenții mijloacelor de comunicare jurnalistice și ceea ce pune mai ales în lumină presa și radiotelevizIunea mondială sînt multiplele aspecte pe care le-a concretizat, încă din noaptea de 4 martie și cu atît mai mult după aceea, acțiunea — de proporții cu totul extraordinare — a măsurilor întreprinse spre a face, mai întîi, față efectelor imediate ale seismului, în finalitatea, apoi, a unei rapide și temeinice normalizări a situației.

Promptitudinea cu care s-au organizat de îndată primele operațiuni de salvare a atîtor vieți omenești, de stăvilire a proporțiilor pe care le putea lua dezastrul din atîtea puncte ale Capitalei, ca, de altfel, și în atîtea din orașele și satele din sud-estul țării, — această promptitudine a fost cea dintîi în atenția corespondenților de agenții și de ziare care au transmis din primele momente, în noaptea de 4 martie, știrile asupra nenorocirii ce s-a abătut asupra României. Astfel, într-o primă relatare din București a agenției France Presse se menționa că ajutoarele au fost foarte rapid organizate și că, datorită eficacității acțiunilor întreprinse, aprovizionarea orașului cu apă și electricitate a putut fi restabilită în cea mai mare parte. „La mai puțin de oră după seism, menționa corespondența, primii membri ai echipelor de salvare se și aflau în zona ruinelor“.

MAREA majoritate a agențiilor de presă au revenit de îndată asupra primelor lor relatări cu corespondențe speciale asupra modului — de o impresionantă amploare — cum, direct de la aeroport, unde sosise, după un zbor neîntrerupt din Nigeria, ultima etapă a itinerariului său african, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, împreună cu tovarășii ce i-au întîmpinat, s-au deplasat în punctele cele mai lovite ale Bucureștiului. Președintele Nicolae Ceaușescu — scrie corespondentul agenției americane United Press International — a vizitat regiunile afectate dînd indicații precise cu privire la lucrările necesare pentru înlăturarea pagubelor provocate de dezastru, pentru normalizarea situației, îmbărbătînd prin prezența sa populația greu încercată. Șeful statului român — scrie corespondentul agenției D.P.A. din Republica Federală Germania — a vizitat Capitala în dimineața care a urmat catastrofei. De multe ori a controlat personal lucrările de salvare.

Relevînd răspunsul unanim al țării la chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu de a se întreprinde totul pentru înlăturarea efectelor dezastrului, numeroase agenții de presă scot în evidență unitatea, spiritul de abnegație de care poporul nostru dă dovadă și în aceste zile de mare durere.

Toate forțele României socialiste, scrie ziarul „Pravda“, sînt concentrate pentru lichidarea consecințelor cutremurului și acordarea de ajutor sinistraților. Populația Capitalei manifestă mult curaj și disciplină. În pofida pagubelor serioase provocate de calamitatea pustiitoare și a numărului însemnat de victime umane, în oraș se menține liniștea și ordinea. Toate instituțiile și întreprinderile lucrează normal.

Munca patriotică a mii și mii de oameni — relatează agenția TASS — măsurile concrete și energice adoptate au permis să se restabilească aproape complet aprovizionarea populației Capitalei și a întreprinderilor industriale cu apă și energie electrică. Treptat, reintră în normal activitatea întreprinderilor industriale, a centralelor electrice, a celorlalte instituții care au suferit pagube și distrugeri. Se realizează cu exactitate planul stabilit pentru aprovizionarea populației Capitalei cu produse alimentare, se respectă întocmai graficul livrărilor de produse alimentare în regiunile afectate de cutremur.

Într-o relatare intitulată „Eroica Românie după cutremurul de pămînt“ agenția China nouă scrie : „Curajul, calmul și devotamentul neabătut fac din activitatea de salvare și ajutorare de după dezastruosul cutremur un spectacol impresionant ce poate fi văzut în capitala României“. Agenția citează numeroase exemple de eroism și abnegație, de care au dat dovadă membrii gărzilor patriotice, elevii, studenții, locuitorii și militarii din București, precum și din județele Dîmbovița, Iași, Neamț și din alte zone afectate, care acționează în vederea transpunerii în viață a indicațiilor președintelui Nicolae Ceaușescu privind înlăturarea cît mai grabnică a urmărilor seismului, reluarea activității și normalizarea situației.

Oamenii muncii români — scriu corespondenții agenției A.D.N. din Republica Democrată Germană — continuă acțiunile pentru salvarea de vieți omenești, pentru a înlătura grelele pagube produse de cutremur, pentru a asigura reluarea activității în întreprinderile economice și a aprovizionării. Peste tot — arată agenția — domnește o atmosferă de solidaritate și întrajutorare. Duminică, sute de mii de oameni ai muncii din întreaga țară au transformat această zi de odihnă într-o perioadă de activitate intensă pentru salvarea unor noi vieți omenești, pentru diminuarea pagubelor provocate de cutremur pentru a se reveni, cît mai rapid, în întreaga țară la un ritm normal de viață și activitate.

RELEVÎND ampla acțiune de mobilizare a forțelor țării pentru a se face față efectelor dezastruoase ale cutremurului, trimisul special al ziarului „Vecerni List“ din Zagreb scrie : „Bucureștiul oferă imaginea imensei puteri și capacități a omului de a se opune stihiei naturii. Pe fețele oamenilor se citește doar hotărîrea de a sfida calamitatea și mîndria că au puterea de a i se opune. Ar trebui repetat de nenumărate ori : acest calm este de admirat“.

„Toți activiștii de partid și de stat, toți factorii de răspundere ai vieții sociale din România participă direct la acțiunile de înlăturare a urmărilor cutremurului — scrie corespondentul agenției Taniug. În acest moment, se află în stare de alertă toate unitățile militare, organele Ministerului de Interne, precum și unitățile gărzilor patriotice. Au fost întreprinse măsuri urgente pentru salvarea persoanelor care au avut de suferit, pentru înlăturarea consecințelor cutremurului și prevenirea unor noi pagube. Au fost organizate puncte pentru acordarea primului ajutor. Cu foarte multă atenție și în mod operativ se lucrează pentru a acorda ajutorul medical victimelor cutremurului. Au fost improvizate spitale în școli și s-a asigurat aprovizionarea lor cu medicamente. Persoanele ale căror locuințe au fost avariate sînt cazate în internate și cămine“.

Străbătînd orașul duminică dimineață, a afirmat într-o nouă transmisie corespondentul A.F.P., oricine putea fi surprins de calmul și disciplina locuitorilor, de organizarea metodică a ajutoarelor. Nu au fost sesizate panică și nici nervozitate. Corespondentul agenției Reuter menționează la rîndul său că în cursul nopții escavatoarele și alte utilaje lucrează neîntrerupt pentru degajarea terenului de dărîmături, salvarea celor aflați încă în viață și evacuarea victimelor.

SUB titlul atît de sugestiv, Bărbăție, voință, rezistență și dăruire de sine, corespondentul agenției TASS, într-o nouă transmisie, afirmă că astfel pot fi caracterizate acțiunile locuitorilor din Capitala României care, zi și noapte, continuă munca pentru lichidarea consecințelor cutremurului. Lucrările de refacere a întreprinderilor industriale se desfășoară într-un ritm susținut. Au fost necesare numai cîteva ore pentru punerea în funcțiune a două din termocentralele ce servesc Capitala și care au fost avariate, restabilindu-se, în întregime, aprovizionarea orașului cu energie electrică. Întreaga țară a venit în ajutorul regiunilor afectate. Lucrările de salvare sînt conduse de comuniști și uteciști. Ostașii armatei populare, detașamentele de studenți, de lucrători ai serviciilor medicale, manifestă abnegație și bărbăție. Pe întregul parcurs, de la Craiova pînă la Zimnicea, la Slatina, Caracal, Alexandria se văd urmele calamității, dar se observă și altceva : cît de organizat și de disciplinat se desfășoară activitatea pentru lichidarea consecințelor seismului.

După cum, agenția China nouă relevă că „vizitînd împreună cu alți conducători de partid și de stat zonele afectate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat importante indicații privind modalitățile de salvare a persoanelor rănite, pentru cazarea cît mai curînd posibil a celor rămași fără locuință. I-au fost prezentate rapoarte privind măsurile de restabilire a alimentării cu curent electric și apă în cea mai mare parte a sectoarelor orașului și în vederea prevenirii eventualelor epidemii“.

Președintele Nicolae Ceaușescu — scrie corespondentul agenției iugoslave Taniug — a vizitat punctele cel mai grav lovite din București și din afara Capitalei, examinînd cu conducerile locale, cu reprezentanți ai întreprinderilor și fabricilor posibilitatea normalizării cît mai rapide a vieții și a producției.

În timpul vizitelor întreprinse în zonele calamitate — transmite corespondentul agenției britanice Reuter — președintele Nicolae Ceaușescu a intrat în coridoarele strîmte ale unor subsoluri din centrul Bucureștiului, conducînd personal echipa de salvare pentru a scoate o supraviețuitoare de sub dărîmături.

„Nu poți să nu fii emoționat — scrie corespondentul agenției A.D.N. — cînd vezi energia și voința aprigă cu care echipele de salvare lucrează, în speranța că vor găsi noi supraviețuitori. Sîntem martorii unui eroism exemplar și ai unor acțiuni de întrajutorare umană. Organizarea strictă, modul de desfășurare a muncii, întreaga atmosferă din București care a început să se refacă după catastrofă, toate acestea evidențiază elocvent faptul că conducerea de partid și de stat a țării se bazează, cu deplină încredere, pe activitatea solidară a întregului popor“.

CU ATÎT mai semnificative ni se par cele transmise de corespondentul ziarului italian „La Stampa“, afirmînd că ceea ce impresionează imediat este atitudinea demnă a oamenilor. Inima orașului a primit o lovitură groaznică. „Cu toate acestea — arăta ziarul — la nici două ore după cutremur a fost reluată distribuirea curentului electric și, la lumina reflectoarelor, a început să se lucreze pentru îndepărtarea dărîmăturilor. Autobuzele au funcționat toată noaptea. Sentimentele bucureștenilor pot fi doar intuite : nici o lamentare, doar o mută durere colectivă, o mare lecție de civism“.

NUMEROASELE telegrame din partea șefilor de state și de guverne precum și din partea multor președinți sau secretari de partide comuniste și muncitorești din toate părțile lumii — telegrame care continuă încă a sosi — adaugă la aceste numeroase manifestări de stimă și de respect — pentru România, pentru atît de exemplara conducere în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu — sentimentele de compasiune și, totodată, de solidaritate în aceste grele încercări prin care trecem, dar pe care, cu atîta forță morală, poporul român știe și poate să le învingă.

Cronicar

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“.
2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul X, nr. 11, joi 17 martie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

INIMA ȚĂRII – INIMA NOASTRĂ

UN ADÎNC UMANISM

IATĂ, mîine, vineri, după căderea nopții, se împlinesc două săptămîni de cînd o țară și un popor sînt în luptă cu stihia unuia din cele mai răvășitoare cutremure înregistrate în istoria acestui continent, viața, puterea și geniul creator al omului fiind puse la una din cele mai grele încercări ale unei naturi încă neîmblînzite, răzbunătoare, parcă, pentru impetuosul avînt al Civilizației, în acest veac al cuceririlor tehnico-științifice, dar, mai presus, al victoriilor revoluției sociale. Aceste victorii, ale acestei revoluții, sînt însă rodul profundelor mutații de conștiință într-o orînduire structural schimbată, într-o devenire potențînd necontenit, ca într-o progresie geometrică, însușirile ce definesc superioritatea omului tocmai prin capacitatea, unică, de a se perfecționa necontenit pe sine însuși.

Este ceea ce, în conferința de presă din 10 martie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a ținut să sublinieze ca o realitate obiectivă, ca o permanență și, totodată, ca o dinamică a acestei realități. În aceste momente grele, în această aspră încercare cu natura, poporul român s-a dovedit, ca în atîtea rînduri în trecut, ferm, hotărît să facă față tuturor greutăților. El și-a strîns rîndurile și mai mult în jurul partidului și a dat dovadă de o profundă maturitate politică, de o înaltă ținută cetățenească, de un adînc umanism – aceasta fiind de altfel caracteristica dintotdeauna a fizionomiei morale a poporului nostru. Tocmai datorită acestor virtuți ale poporului – cum sublinia secretarul general al Partidului – am reușit, într-un timp scurt, să ducem la bun sfîrșit activitatea de salvare și punere în stare de funcțiune a întreprinderilor avariate. Într-un asemenea — uriaș — proces civilizatoriu, implicînd atîtea acte de eroism, atîta voință de a birui vicisitudinile, iradiind un exemplar spirit de solidaritate umană, construcția însăși a societății socialiste a dus, deci, nu numai la dezvoltarea bazei economice-materiale, dar și la dezvoltarea unei conștiințe noi, ca un generator continuu de noi dimensiuni a virtuților morale caracterizînd istoricește un popor. Ca atare a și subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu convingerea tuturor cetățenilor patriei că Partidul Comunist Român a făcut și face totul pentru a da României demnitatea și independența, pentru a asigura poporului român o viață liberă și îmbelșugată. Partidul a dat și dă poporului nostru forța necesară învingerii oricăror greutăți. A învingerii greutăților prezente – datorite cataclismului seismic — dar și a continuării cu dîrzenie a înfăptuirii planului cincinal: Nu numai că planul nu va fi afectat, redus, dar sîntem hotărîți să facem totul pentru a asigura o dezvoltare mai rapidă a țării, pentru creșterea suplimentară a producției peste prevederile planului cincinal. În acest spirit e de înțeles și răspunsul atît de ferm dat unui ziarist la întrebarea dacă situația creată de cutremur nu va afecta în vreun fel pregătirile prevăzute pentru sărbătorirea — nu peste mult – a centenarului cuceririi independenței de stat a României: Cutremurul, cred, va face să dăm chiar o mai mare subliniere acestei sărbători. Aceasta pentru că, dacă România nu și-ar fi cîștigat independența, dacă nu ar fi obținut Eliberarea sa la 23 August 1944, dacă nu ar fi construit socialismul și dacă nu ar fi astăzi un stat liber și independent, nu ar fi putut face față greutăților prin care trece acum.

Este expresia unei concepții activ revoluționare, izvorînd din cel mai ardent patriotism, din trăirea puternică a sentimentului istoriei, bimilenare, a poporului nostru, proiectînd totodată o clocotitoare voință de a învinge tot ceea ce se împotrivește cuceririi viitorului nostru socialist, în viziunea făuririi visului de aur al omenirii – comunismul.

Trăim, dar, la parametrii lui cei mai înalți, un timp al îmbogățirii puterii noastre spirituale, al desăvîrșirii conștiinței noastre, adîncind în ființă tot ce e mai autentic creator, tot ce e mai nobil și mai frumos, într-o gravitate a ideii despre om și umanitate cum numai cutremurătoarele tragedii ale istoriei le pot scoate în lumina lor cea mai adevărată.

De aici și profunditatea simțirii întru ceea ce numim umanism – un umanism într-adevăr nou, într-adevăr revoluționar.

„România literară"

În aceste zile: tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, dînd prețioase indicații în efortul de reconstrucție.

Aripi întregi

Aripi întregi
Ce urlet lung a-njunghiat pămîntul
Și a mușcat din roditoru-i trup ?
Ghiara de lup
Încearcă-n van să ne-ntrerupă cîntul.

Căci aripile întinse pentru zbor
Rămîn întregi și suple, — trist se-nclină,
Pioase, peste funerara cină
Cutezător urmîndu-și calea lor.

Iar focul arde mai departe-n vatră,
Sînt brațele-nfrățite peste stihii stăpîne,
Un imn înalță vieții cîmpiile de grîne.
Se frînge coasa morții cînd se izbește-n piatră.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

■ **Cu adîncă durere deplîngem moartea tragică în urma cutremurului din 4 martie 1977 a scriitorilor Anatol Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafiţa, Virgil Gheorghiu, Alexandru Ivasiuc, Mihail Petroveanu, Veronica Porumbacu, Nicolae Ştefănescu, Viorica Vizanti.**

Sfîrşitul lor prematur înseamnă pentru literatura română contemporană o grea şi dureroasă pierdere. Moartea năpraznică i-a surprins în plină putere creatoare, întrerupînd şi încheind cu brutalitate împlinirea firească a destinului lor de oameni şi de artişti. Cărţi proiectate au rămas pentru totdeauna nescrise, altele nu vor fi niciodată continuate şi sfîrşite, unele, aflate în momentul cataclismului în plin proces de editare, vor apărea postum, ca ultime şi simbolice mesaje din lupta cu neantul purtată de fiecare adevărat creator.

Considerabilă prin întindere şi prin valoare, opera lor reprezintă o contribuţie de însemnătate excepţională la edificarea literaturii noastre actuale şi la ridicarea pe noi culmi a celor mai nobile tradiţii ale culturii româneşti. Versurile, romanele, studiile de critică şi de istorie literară, traducerile care li se datorează au îmbogăţit, au diversificat şi au înnoit peisajul literar contemporan. Liniile de relief ale literaturii române de azi conţin în proporţii majore trăsăturile scrierilor lor. În forme şi în modalităţi caracteristice personalităţii fiecăruia, în cărţile scriitorilor dispăruţi se reflectă puternic şi memorabil imaginea complexă a elanului creator şi a spiritului literar contemporan. Nu există, în vastul tablou al literaturii române de azi, nici un moment şi nici o perioadă de reală însemnătate în care să nu fie înregistrată prezenţa remarcabilă şi adesea strălucită a scriitorilor care au pierit într-un chip atît de zguduitor.

Tragedia lor a îndoliat întreaga obşte scriitoricească şi a umplut de tristeţe inimile cititorilor, care i-au stimat şi i-au preţuit. Atîtor mari suferinţe şi distrugeri provocate de oarba dezlănţuire a forţelor telurice li se adaugă gravele pierderi aduse literaturii, culturii şi artei. Amintirea celor dispăruţi rămîne însă vie în conştiinţele tuturor celor care i-au iubit şi este perpetuată de cărţile lor, în care îi vom regăsi, care ne vor emoţiona, care ne vor sta alături, într-o solidaritate esenţială, a spiritului şi a sensibilităţii.

Deplîngînd, cu adîncă mîhnire, pierderea lor atît de dureroasă, avem totodată certitudinea durabilităţii operei lor, suprem reazem al înfrîngerii tristeţii care ne încearcă în acest moment de grea cumpănă. Aducîndu-le un pios şi cernit omagiu, cinstindu-le amintirea, preţuind aşa cum se cuvine scrierile lor, avem convingerea că eforturile pe care le-au făcut vor fi continuate şi că în creaţiile literare ale viitorului vor fi preluate cele mai nobile aspiraţii şi năzuinţe existente în opera lor închinată propăşirii culturii româneşti, înălţării poporului nostru, neînfrînt ziditor al unei lumi mai bune şi mai drepte.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Mesaje

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România mulţumeşte şi pe această cale tuturor persoanelor, instituţiilor, uniunilor şi asociaţiilor care şi-au exprimat compasiunea şi condoleanţele pentru grelele pierderi suferite în urma cutremurului din 4 martie a.c.

Au fost primite telegrame de la : Societatea „Peter Bornemisa" din Viena — Austria ; Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria ; Societatea Naţională a oamenilor de litere Eleni ; Societatea Scriitorilor Finlandezi ; Societatea oamenilor de litere din Franţa (tot din Paris : Robert André, preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari) ; Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, Asociaţia Scriitorilor din Guatemala ; Uniunea Scriitorilor Iugoslavi ; redacţia revistei „Izraz", Sarajevo — R.S.F. Iugoslavia ; Uniunea Scriitorilor din Macedonia — R.S.F. Iugoslavia ; Uniunea Scriitorilor Letoni ; Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară ; Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ; redacţia revistei „Novii Mir" din Moscova — U.R.S.S. ; redacţia revistei „Voprosi Literaturi" din Moscova — U.R.S.S. ; Uniunea Scriitorilor din Vietnam.

Scriitorul Walter Petri din Leipzig — R. D. Germană ; familia scriitorului Stavros Deligiorgis din Yowa-City — S.U.A. ; scriitorul Hilmi Omeroglu — Turcia ; scriitorii Feodosie Vidraşcu şi A. A. Sadeţkii din Moscova — U.R.S.S. ; scriitorul Grigore Vieru din Chişinău — U.R.S.S.

Mesajele lor au însemnat, în clipele grele prin care am trecut cu toţii, o caldă mărturie a prieteniei şi a solidarităţii umane.

Contribuţii ale scriitorilor şi artiştilor

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor şi muzicologilor şi cu A.T.M., va organiza, odată pe lună, în Capitală, un festival literar muzical **Laudă Omului**, cuprinzînd poezie şi muzică pe versuri ale poeţilor contemporani, în interpretarea scriitorilor, actorilor şi cîntăreţilor de operă şi operetă, muzică de cameră, instrumentală şi muzică uşoară, precum şi a unor formaţii corale şi instrumentale.

Asociaţiile de scriitori din Bucureşti, Cluj-Napoca, Timişoara, Tîrgu Mureş, Braşov, Iaşi vor realiza spectacole similiare.

Se vor organiza periodic seri literar-artistice, cu participarea personalităţilor proeminente ale literaturii române contemporane.

Uniunea Scriitorilor va colabora la toate manifestările din Capitală şi din judeţele ţării organizate în folosul sinistraţilor.

● Membrii conducerii Uniunii Scriitorilor au hotărît să doneze retribuţia lor pe o lună, iar ceilalţi lucrători din aparatul administrativ, din redacţiile revistelor literare şi Editurii „Cartea Românească" o parte din retribuţia lunară.

● Sub egida **A.R.I.A.** şi **A.T.M.**, un colectiv, format din **Marina Voica, Olimpia Panciu, Mihai Constantinescu** şi **Gioni Dimitriu**, va susţine spectacole în diferite oraşe din ţară, urmînd ca fondurile rezultate din încasări să fie donate pentru ajutorarea sinistraţilor.

● Ca şi alte instituţii de spectacole, **Teatrul Giuleşti** s-a angajat să prezinte, pînă la sfîrşitul anului, cîte un spectacol pe lună în beneficiul celor ce au suferit de pe urma cutremurului. Artiştii teatrului îşi vor aduce contribuţia şi la spectacolele organizate în acelaşi scop de comitetul de partid al sectorului 8. Teatrul intenţionează să întreprindă şi două turnee prin ţară, urmînd ca o parte din încasările realizate să fie donate în contul sinistraţilor.

● La **Teatrul Mic** a fost deschisă o listă de subscripţie pentru Contul omeniei şi solidarităţii. De îndată ce a fost lansată această iniţiativă s-au înscris 40 de membri din colectivul artistic şi cel tehnic, acţiunea fiind în curs de desfăşurare. În acelaşi timp, teatrul va prezenta zece spectacole cu piese dintre cele mai bune şi de succes la public, iar reţeta încasărilor rezultate va fi adăugată la fondul de ajutorare a sinistraţilor cutremurului.

● Colectivele celor trei instituţii teatrale profesioniste din **Galaţi, Teatrul dramatic, Teatrul muzical „N. Leonard"** şi **Teatrul de păpuşi**, vor prezenta fiecare cîte trei spectacole în afara programului, fondurile obţinute urmînd a fi depuse în Contul 1977. Numărul spectacolelor programate pentru ajutorarea sinistraţilor de către organizaţiile de pionieri, formaţiile artistice ale sindicatelor şi studenţilor, Liceul de artă şi Şcoala populară de artă din Galaţi se ridică, pînă în prezent, la aproape 300.

● Colectivul artistic al **Teatrului Dramatic din Baia Mare** a prezentat ieri în premieră pe ţară piesa „Muntele cu 77 de inimi" de Pavel Bellu, lucrare inspirată de lupta poporului român pentru dobîndirea independenţei naţionale. Încasările realizate de teatrul băimărean la acest spectacol au fost în întregime depuse pentru ajutorarea sinistraţilor.

● De la **Asociaţia Artiştilor Plastici Amatori din Bucureşti** ni s-a relatat că a fost luată iniţiativa organizării unei expoziţii cu lucrări ale membrilor asociaţiei, pentru realizarea de fonduri destinate Contului 1977. Artiştii amatori, grupaţi în asociaţie, intenţionează, de asemenea, să contribuie cu fonduri la refacerea localului Şcolii populare de artă din Capitală, avariat de cutremur.

● **Colectivele instituţiilor de artă şi cultură din Timişoara** au hotărît să prezinte, la sediu şi în alte localităţi, o serie de concerte şi spectacole de operă şi teatru în beneficiul sinistraţilor şi pentru reconstrucţie. În acelaşi timp, membrii filarmonicii „Banatul", ai Operei de Stat, ai Teatrului Naţional şi ai teatrelor de stat german şi maghiar din localitate şi-au exprimat dorinţa să subscrie la Contul 1977 o parte din retribuţia lor. Tot în sprijinul sinistraţilor, filiala locală a Uniunii Artiştilor Plastici pregăteşte **o expoziţie de artă plastică cu vînzare.** Alte 30 de tablouri semnate de cunoscuţi artişti au fost donate pentru decorarea noilor apartamente în care s-au mutat familii de sinistraţi.

● **Uniunea Compozitorilor** a luat hotărîrea ca, în colaborare cu **Filarmonica „George Enescu"**, să organizeze un concert de muzică românească, încasările rezultate urmînd a fi donate în contul sinistraţilor de pe urma recentului cutremur. În acelaşi scop va mai colabora cu alte instituţii muzicale cum sînt **Opera Română, Conservatorul „Ciprian Porumbescu", Teatrul satiric muzical „C. Tănase"**, cu ansamblurile de cîntece şi dansuri din Capitală, pentru realizarea unor concerte, recitaluri, programe artistice.

Pe lîngă contribuţia membrilor şi lucrătorilor Uniunii, la „Fondul omeniei", şcolilor care au avut de suferit de pe urma cutremurului le vor fi donate, după refacere, partituri, cărţi de muzicologie şi beletristică, discuri, busturi ale muzicienilor români, aflate în patrimoniul Uniunii Compozitorilor.

Spectacole de poezie şi muzică patriotică

● Acţiuni cultural-educative cu pregnant conţinut patriotic sînt înscrise în aceste zile pe afişul fiecărui aşezămînt cultural de la sate. Astfel, între manifestările artistice de ţinută se numără spectacolul de poezie şi muzică patriotică desfăşurat la căminul cultural al comunei Gherăseni, susţinut de artiştii Teatrului popular buzoian, cenaclul „Pro patria" şi formaţiile artistice ale casei municipale de cultură. La căminul cultural din Zărneşti a avut loc dezbaterea „Cu scriitori, pe urmele răscoalei din 1907 în judeţul Buzău", urmată de un recital al formaţiei de muzică a cenaclului „Viaţa Buzăului".

Muzeul literaturii române îşi redeschide porţile

● Datorită eforturilor deosebite depuse de întregul colectiv al Muzeului literaturii române în vederea reluării activităţii normale, marţi 22 martie, a.c., acest lăcaş de cultură îşi redeschide porţile pentru publicul vizitator.

Într-o primă etapă, sînt deschise pentru vizitare sălile destinate literaturii interbelice şi contemporane, precum şi reconstituirea ultimei camere de lucru a lui Mihail Sadoveanu.

Totodată, se reiau manifestările cultural-artistice înscrise în planul de activităţi al muzeului. Astfel, joi, 24 martie, orele 18, la sediul muzeului va avea loc „Studioul de istorie literară", care, sub genericul „Revelaţia manuscrisului", va pune în dezbaterea specialiştilor tema „Lucian Blaga — necunoscut" ; duminică, 27 martie, orele 10,30 va avea loc Cenaclul literar-artistic al pionierilor din Bucureşti — secţia literară ; luni, 4 aprilie, orele 19, Teatrul Manuscriptum, în colaborare cu Teatrul C. I. Nottara, va prezenta al doilea spectacol cu piesele „Răposatul postelnic" de B. P. Hasdeu şi „Cuminecătura" de G. M. Zamfirescu, în regia lui Romulus Vulpescu. Toate încasările care vor fi făcute la aceste manifestări vor fi depuse în CONTUL 1977 — CONTUL OMENIEI.

Semnal

■ **G. Călinescu — SCRINUL NEGRU.** Republicarea capodoperei româneşti călinesciene este însoţită de un amplu volum documentar aflat sub însemnarea geniului : „documentaţie materială cu personaje imaginare". O cercetare laborioasă — semnată de Cornelia Ştefănescu — stabileşte şi punctele de reper în operă. În afara materialului iconografic, **Dosarul „Scrinului negru"** cuprinde : Documentaţie materială cu personaje imaginare ; „inadvertenţe", exigenţe formulate după o psihologie a priori ; „Agenda-jurnal" din 1919, aparţinînd Ettei D[...] ; „Agenda-jurnal" din 1939, aparţinînd Ettei B[...] ; Scrisori Alexandru B[...] către Etta D[...], apoi Etta B[...] ; Scrisori Etta D[...], apoi Etta B[...] către Alexandru B[...] ; Scrisori Elena Codin Ş[...] către Etta B[...] ; Scrisori Constanţa A[...] (Poussy) către Alexandru B[...] ; Scrisori Mircea C[...] către Etta C[...] ; Scrisori Etta C[...] către Mircea C[...] ; Scrisori de la membrii familiei şi de la alte persoane ; Acte de familie ; Actele procesului de succesiune ; „Cuvîntul românesc" („La Palabra Rumana") ; Corespondenţă de afaceri, chitanţe, inventar ; „Afacerea B[...]" ; Lista documentelor aflate în **Dosarul „Scrinului negru"**, care nu au fost reproduse în volum ; Fişele de lucru ale lui G. Călinescu ; Articole semnate de G. Călinescu cu tematica din arhitectură şi probleme de urbanistică. Ediţia reconstituie puncte esenţiale ale prospecţiei lui G. Călinescu. **(Editura Eminescu, 704+552 p., 69 lei, 33.000 ex.).**

● **Şerban Cioculescu — VIAŢA LUI I.L. CARAGIALE. CARAGIALIANA** Pasiunea îndelungată pentru opera unui „mare artist al literaturii noastre" determină pe Şerban Cioculescu la întocmirea unei grupări a tuturor studiilor sale asupra operei caragialiene, într-o ediţie de invidiat de către bibliofili. Reluăm portretul realizat scriitorului, facsimilat în volum : „Omul era demonic în vorbire, cu un debit nesecat, cu o fantezie stirnită şi întreţinută de prezenţa uimită a ascultătorilor. Înapoia ochelarilor, ochii de miop sfredeleau şi se mişcau ca argintul viu. Faţa se crispa actoriceşte, braţele şi trunchiul intrau în convulsiune, răspunzînd cu automatism de reflexe, dialecticei pasionate. Era însă o pasiune la rece, a unei inteligenţe mobile şi nestatornice, variind în păreri după toane. Un amestec bizar de bun simţ fundamental şi de căutare a paradoxului, pentru plăcerea de a contrazice şi a lui. Caragiale reedita alcevea pe «Nepotul lui Rameau». Stăpînea, ca un actor, mijloacele simulării în convingeri şi simţiri, în înduioşare şi patetism". **(Editura Eminescu, 608 p., 28 lei, 28 300 ex.).**

LECTOR

Calendar

● 13.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962)
● 13.III.1900 — s-a născut **P. P. Panaitescu** (m. 1967).
● 13.III.1900 — s-a născut **Grigore Popiţi.**
● 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan.**
● 14.III.1837 — a apărut (pînă la 3.II.1838) „Alăuta românească", supliment la „Albina românească", editată de Mihail Kogălniceanu.
● 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920).
● 14.III.1857 — a murit **Alex. Sihleanu** (n. 1834).
● 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur.**
● 14.III.1920 — s-a născut **Pavel Bellu.**
● 14.III.1921 — s-a născut **Alex. Struţeanu.**
● 14.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).
● 15.III.1831 — s-a născut **Pantazi Ghica** (m. 1882).
● 15.III.1925 — a apărut, la Arad, pînă în mai 1926, revista „Salonul literar", director Al. T. Stamatiad.
● 15.III.1942 — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1873).
● 16.III.1815 — a murit **Ioan Piuariu-Molnar** (n. 1749)
● 16.III.1888 — s-a născut **Al. Mateevici** (m. 1917).
● 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian.**
● 16.III.1913 — s-a născut **Radu Brateş** (m. 1973).
● 16.III.1933 — s-a născut **Ion Bodunescu.**
● 17/29.III.1877 — s-a născut **Ion Scurtu** (m. 1922).
● 17.III.1883 — s-a născut **Urmuz** (Demetru Demetrescu-Buzău, m. 1923).
● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893).
● 18.III.1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886).
● 18.III.1892 — s-a născut **Al. Duiliu Zamfirescu** (m. 1966).
● 18.III.1899 — s-a născut **I. D. Pietrari.**
● 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu.**
● 18.III.1912 — a apărut (pînă la 5.IV.1912) revista „Insula", editată de Ion Minulescu.
● 18.III.1917 — s-a născut epigramistul **Mircea Ionescu-Quintus.**
● 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania.**

Cataclismul și miracolul

CATASTROFA din seara de 4 martie va rămîne, probabil, pînă în ultima clipă a vieții noastre profund întipărită în memoria, în nervii, în întreaga ființă a celor care am trecut prin ea, deși natura ne-a înzestrat, pe oamenii acestor pămînturi bîntuite de-a lungul secolelor de atîtea urgii, cu o miraculoasă capacitate de a uita relele. Trecem zi de zi printre urmele cumplite lăsate de cutremur, ducînd cu noi viziunea de coșmar a marilor clădiri prăbușite, a blocurilor prăvălite, a scheletelor jalnice de beton și cărămidă. Imaginea lor se va șterge foarte greu de pe retina noastră, răzbătînd prin orice imagine li se va mai suprapune.

Dar timpul nu mai este al tînguirii sau al uluirii cutremurate, ci al reconstrucției și al meditației grave, pline de răspundere.

Meditînd asupra celor petrecute, cel dintîi gînd care mă zguduie este acesta: Cît de stranie și de impresionantă este încrederea oamenilor acestor pămînturi în prietenia, bunăvoința și clemența naturii. „Godrul frate cu românul", „rîul, ramul îmi e prieten numai mie" și alte mii și mii de zicale și de versuri dau glas sentimentului de încredere al unui popor așezat de cînd s-a format pe aceste pămînturi, în frăția sa cu întreaga fire. Acest sentiment izvorăște probabil din experiența dramatică a unei istorii vitrege în cursul căreia relele aduse de oameni, de năvăliri, de războaie, de asupriri și de semețe incursiuni de jaf au covîrșit pe cele produse de calamitățile naturale. Căci, așa cum scrie Neculce în Predoslovia Letopisețului său, acest pămînt nu a fost binecuvîntat ca oamenii „să fie trăit într-însul cu pace, ce în cîteva rînduri au fost și pustiiu". Din fața năvălirilor și pojarurilor munții și pădurile ne-au fost adăpost, rîurile șanțuri de apărare, mlaștinile fortărețe și capcane, ca la Vaslui ori la Călugăreni. Întîmplările istoriei ne-au făcut să uităm o realitate implacabilă, cea exprimată de Albert Ducrocq, că „marea evoluție a universului a fost o activitate nucleară prodigioasă și Terra îi duce dorul. Ea este formată dintr-un aluat care își amintește de timpul cînd era stea". Și o altă realitate, nu mai puțin definitorie pentru situația noastră în cosmos și pe Terra, că legea sistemului material în care trăim e entropia, adică tendința generală spre dezordinea moleculară, iar existența biologică este tocmai rezistența temporară a substanței vii la șocurile entropiei, pentru menținerea structurii ei organizate.

Totuși, nu există nici o îndoială că ostilitatea forțelor naturii a fost foarte frecvent cunoscută și de poporul nostru. „Într-acelaș an (adică în 1472) avgustu 2 fu cutremur mare de pămîntu peste toată țara" scrie Grigore Ureche. „Au fost cutremur mare cum n-a mai pomenit nimenea" revine mereu în cronicile Țării Românești. Istoria de sînge și urgii a acestor pămînturi s-a desfășurat paralel cu o istorie a nenorocirilor naturale abătute asupra lor.

Enigma și miracolul — căci, așa cum spunea cu cîteva decenii în urmă un istoric, întreg acest popor este o enigmă și un miracol istoric — e că sub loviturile acestei duble serii de catastrofe poporul nostru nu numai a supraviețuit, dar a găsit întotdeauna, necontenit, forța morală și energia vitală de a lua totul de la început, de a propăși în ciuda dificultăților construind o cultură cu orizont specific și o concepție despre lume de o coerență, o limpezime și o seninătate stoică uimitoare, și păstrînd aceeași dragoste și încredere în pămîntul pe care s-a născut și pe care a rămas fără întrerupere.

ACEASTĂ dublă dimensiune a sufletului nostru s-a rostit cu putere și cu prilejul cataclismului din 4 martie. Poporul acesta greu încercat, pătruns de speranța că printr-o muncă neobosită, plină de abnegație și de sacrificii orizonturile vieții sale se limpezesc, că suie, cu trudă și cu greutăți, dar suie fără nici o îndoială, treaptă cu treaptă, spre un nivel mai înalt de civilizație, de bunăstare, de fericire, a rămas în primele clipe uluit văzînd că pămîntul — atît de iubit și socotit frate fidel — se frămîntă sub picioarele sale ca o fiară întărîtată făcînd să se năruie atîtea din cele clădite cu trudă, cu oceane de sudoare, cu suferințe și cu nesfîrșită speranță. A fost o încremenire, o amuțire uluită prin care răzbea doar geamătul clădirilor ce se prăbușeau, doar țipătul celor prinși în cumplita lor avalanșă.

După clipa de cumpănă a urmat însă erupția neînfricată, tăcută, aspră și dîrză a hotărîrii de a nu ne lăsa înfrînți, de a dovedi că noi sîntem mai tari și mai rezistenți decît încercarea grea abătută asupra noastră, că avem forța de a o depăși. Și a început marele miracol al exploziei de solidaritate umană, de eroism simplu, anonim, al acțiunii de salvare, de curățire a ruinelor, de readucere a vieții în matca ei firească. Hotărîrea lucidă, calmă și fermă de a face ca în cel mai scurt timp posibil rănile să dispară, iar Capitala și celelalte localități atinse de catastrofă să devină mai frumoase ca înainte, ca fabricile avariate să-și reînceapă activitatea fără întîrziere și cu intensitate sporită, ca suferințele să-și găsească alinare.

Mă gîndesc de cîteva zile zguduit cît adevăr exprimă cuvintele scrise de Geo Bogza după cutremur: „Cred că, de data aceasta, nenorocirea a scos la suprafață ceea ce e mai bun în noi".

În societatea noastră s-au petrecut în ultimele decenii cutremure adînci, mutații cu urmări complexe și complicate. Moduri de viață străvechi, tipare de obiceiuri și datini în care ne-am modelat, modalități de gîndire, de comportament, de relații inter-umane s-au schimbat, uneori fără să ne dăm prea bine seama. Satul românesc tradițional, cu orizontul lui de gîndire și cu forme de viață făurite în cursul unor veacuri îndelungate s-a schimbat, fără ca noi scriitorii să fi sesizat și rostit cu destulă profunzime cum, în altceva. În ce? Unde este marele roman adevărat și profund, nemilos în judecăți dar drept și înalt în concluzii, înfățișînd cu curaj și răspundere realitatea de astăzi a satului românesc? Orașul românesc nu mai are decît vagi asemănări cu orașele în care ne-am trăit copilăria și tinerețea. Clujul adolescenței mele avea 80 000 de locuitori. Cel de astăzi are peste un sfert de milion. Dar schimbarea cea mai profundă n-o aduce creșterea populației, apariția de cartiere noi. Cutreierînd azi vechile piețe și străzi rămase neschimbate, unde fiecare clădire mi-e familiară și trezește în mine vechi amintiri am totuși impresia că mă aflu într-un oraș necunoscut. Iar în satul în care m-am născut nu regăsesc rămase la fel decît pădurile și vechile case clădite pentru veacuri din bolovani de piatră. Oamenii s-au schimbat. Uneori în bine, alteori în rău. Învălmășirea din adîncuri a apelor nu aduce la suprafață numai zăcămintele de aur sedimentate de lungi milenii ci și mîlul depus de răvășiri zadarnice.

ADMIRABILA comportare, înaltul simț de omenie, patriotismul înflăcărat dovedit de poporul nostru cu prilejul cutremurului de pămînt din seara de 4 martie au dovedit din plin, pe viu, concret, că unele fenomene secundare, parazitare și odioase care ne amărăsc uneori viața sînt străine de poporul nostru, că ceea ce predomină în mod absolut în societatea noastră sînt omenia și solidaritatea, că relele pot fi cu fermitate lichidate. Au dezvăluit realitatea esențială că poporul nostru, muncitorii, țăranii, cărturarii, ostașii, tinerii, cei cu plete și cei fără plete, cei cu barbă și cei fără barbă, s-au dovedit în uriașa lor majoritate gata să-și pună toate puterile, chiar și viața, în slujba țării, a socialismului și a omeniei, în cele mai grele circumstanțe, cînd dovada se face cu riscul vieții, nu cu fraze bine tocuite. Este timpul ca bazați pe aceste inepuizabile rezerve morale să măturăm din calea noastră și ruinele sub care se tupilează fățărnicia, ostilitatea mascată, necinstea.

Noi, scriitorii, fi-vom vrednici să ne aducem întreaga contribuție la această luptă, dînd ascultare chemării secretarului general al partidului de a dezvălui și luminile și umbrele existente în viața societății noastre, de a înfiera relele, de a promova dreptatea și adevărul, de a educa și înălța conștiințele?

Un mare scriitor latino-american, Ernesto Sábato, care a renunțat la o catedră de fizică nucleară pentru a se dedica exclusiv literaturii, scrie într-o pagină plină de miez: „Extremele mizeriei și măreției omului, care se manifestă doar în marile cataclisme, permit artiștilor să deslușească revelația secretului ultim al condiției umane".

Noi am trăit un cataclism și un miracol. Vom fi oare capabili să întrupăm în opere de înaltă răspundere, de solidă construcție, iradiind adevăr și frumusețe, revelația pe care ne-au oferit-o despre natura cea mai profundă a omului acestor pămînturi în acest ultim pătrar al secolului al XX-lea?

Francisc Păcurariu

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Dragoste care vii...

Dragoste care vii nu știu de unde și nu mai pleci
vii cu trenul de la apus și de la răsărit cu vîntul
fără să te știe nimeni, pe furiș
vii de la miazănoapte pe drumul ostrogoților
și de la miazăzi pe calea robilor,
dragoste care vii în toate felurile, din toate zările
prin aer și pe sub pămînt
cu rădăcinile copacilor
stafie, șarpe, ceață, holeră
toate pe rînd, toate deodată
de la răsărit și de la miazănoapte
și intri fără să întrebi, pe furiș
prin horn, prin tavan, prin fereastră
prin ochi — cînd te văd, și prin urechi — cînd te aud
vii tîlhărește, noaptea, în somn
erai de mult și totuși vii iarăși
vii mereu, în fiecare zi, în fiece clipă
de la apus și de la miazăzi, și nu te mai sfîrșești
stafie, ceață, șarpe, holeră...

Geo Bogza

VERSIUNE definitivă, în vederea tipăririi în volum, a unui poem publicat în 1939, în revista „Azi".

Împotrivire

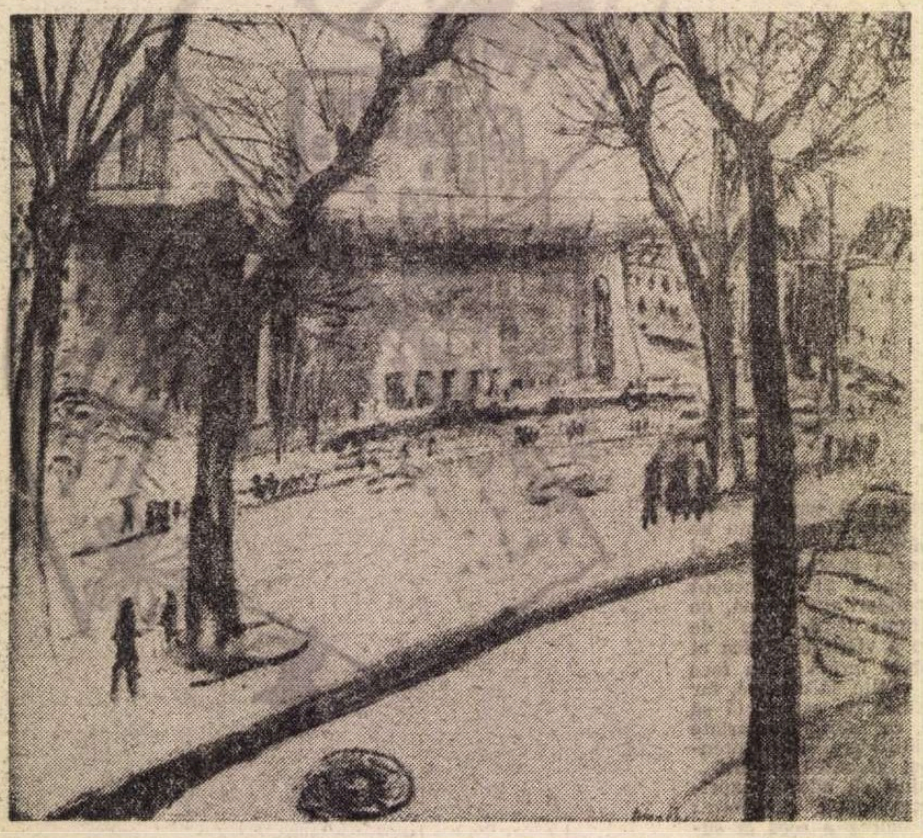
Nu, n-am să plîng !
Nu mă vei învinge niciodată,
N-am să mă plec în fața ta,
Haină și oarbă natură !

Nu, n-am să plîng
Că mi-ai ucis frații, surorile,
Că m-ai umilit prăbușindu-mi turnul
Pe care mă urcam fără voia ta.

Nu, n-am să plîng !
Răspunsul meu va fi altul.
Mă voi ridica din țărînă
Și izbindu-te cu forță cumplită
Îți voi arăta că tot eu sînt mai tare,

Haină și oarbă natură !

George Macovescu



Micaela Eleutheriade : TEATRUL NAȚIONAL

Pentru Maica noastră Patrie

ÎN ZIUA de 4 martie, numai cu două ore înaintea cutremurului, mă găseam invitat de colegul și scriitorul Jacques Wertheimer-Ghica, donatorul muzeului G. Tattarescu, în vechea locuință a marelui pictor din strada Domnița Anastasia nr. 7. Cumpărată de pictor în 1855, clădirea este de fapt o construcție mai veche, cu o curte interioară în care pătrunzi pe sub bolta unui gang, zidită în stilul hanurilor care pînă în veacul trecut au constituit într-o lumină atît de originală farmecul Bucureștilor. Sobele de teracotă vechi de peste un veac, mobilierul greu, scump, în lemnul căruia strungul de mînă și dalta meșterilor dau semn că au lucrat cu neîntrecută sete de frumusețe, frescele de pe pereți zugrăvite de pictor în veacul trecut, apoi înseși lucrările sale, între care o valoare istorică și documentară deosebită au portretele „pe viu" ale lui Nicolae Bălcescu și compozițiile de mari proporții **Unirea Principatelor, Renașterea României,** schițele intitulate **România revoluționară** și **Țăranul de la Dunăre**, portretul generalului Gh. Magheru, al pașoptistului Ion Aricescu, tabloul reprezentînd familia lui C.A. Crețulescu, toate la un loc au dat de mulți ani acestui muzeu monografic în care însăși clădirea este trecută în lista monumentelor istorice prestigiul unui strălucit lăcaș de artă și cultură muzeistică.

Se împlinea astfel, în anii noștri, visul generos al pictorului care mărturisea încă în 1849 : „mi-am pus în cap să formăm și noi o galerioară cît de mică"... Admirînd frescele de pe pereții interiori, inspirate de frescele de la Pompei și Herculanum, mărturisesc că m-am gîndit îndurerat la soarta celor două orașe antice devastate de erupția Vezuviului. Nu știam că peste două ore Capitala avea să treacă printr-o încercare dramatică de proporții catastrofale și că însuși muzeul avea să stea, cîteva zeci de secunde, pe marginea unei prăpastii nimicitoare.

Primul gînd, îndată după cutremur, mi s-a îndreptat spre casa-muzeu în care fusesem abia cu două ceasuri în urmă. La orele 22 am alergat spre ea. La numai treizeci de metri de muzeu, blocul vechi care făcea colțul cu strada Brezoianu devenise un morman de moloz fumegînd. Echipele de salvare lucrau din răsputeri pentru scoaterea supraviețuitorilor. Am intrat din nou în casa-muzeu. Un providențial noroc, un miracol aș zice, a făcut ca muzeul să scape cu avarii neînsemnate.

Acum încăperile muzeului sînt goale. Exponatele au fost depozitate la loc sigur. Aici, ca și în celelalte strălucite lăcașuri de cultură muzeistică ale Capitalei, vor începe lucrările de restaurare, de ștergere a urmelor lăsate de cutremur. Muzeele Zambaccian și Simu, Kalinderu și Dona, Storck și Aman, Pallady și Iser, Minovici și Slătineanu, colecțiile care au constituit mîndria generațiilor noastre și care au dat Bucureștilor orgoliul de a se înscrie la un loc de frunte în rîndul celor mai vrednice și zeloase capitale din lume în pasiunea de a conserva comorile de istorie, cultură și artă, își vor redeschide porțile.

Arhitecții, restauratorii și zidarii vor reda și în acest domeniu al tezaurului național vieții, istoriei și poporului, ceea ce a fost creat pentru viață, pentru istorie și pentru popor.

Legîndu-și rănile ca un luptător viteaz și erou, Capitala patriei noastre socialiste își va arăta din nou, prin munca noastră a tuturora, inegalabila sa frumusețe, farmecul ei neîntrecut și atît de original.

Într-o scrisoare adresată la mijlocul veacului trecut lui Nicolae Bălcescu, pictorul G. Tattarescu afirmase cu înflăcărare sentimentul că „pentru Maica noastră Patrie trebuie să ne jertfim mai mult decît pentru ori ce". Aceste cuvinte profetice își găsesc astăzi o expresie puternică și solidară în opera de reconstrucție și de refacere a valorilor materiale și spirituale distruse sau avariate de cutremur, pe care națiunea noastră, sub conducerea Partidului Comunist Român, prin grija neobosită și energică a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a declanșat-o în aceste zile.

Toți cei peste douăzeci de milioane de cetățeni lucrează cu mîinile încordate pe mistrii.

Petru Vintilă

Istoria Bucureștiului

BUCUREȘTIUL a fost și este unul din eroii cei mai fascinanți ai literaturii române. Aici, pe străzile lui, în casele lui, aici s-au petrecut fapte mari ale istoriei noastre, ale spiritualității noastre, s-au creat opere nemuritoare pe care nu numai o dată el le-a inspirat, s-au aprins scînteile fertile ale discuțiilor, s-au ciocnit idei. De aceea C.C. Giurescu avea dreptate să spună că înșiruirea bibliografiei a ceea ce s-a scris despre București ar necesita paginile unui volum. Răsfoiesc acum cîteva din cărțile scrise de-a lungul deceniilor : monumentala istorie a lui Ionescu-Sion, cele scrise de N. Iorga, Dan Berindei, C.C. Giurescu. Mă gîndesc apoi la marii pasionați ai istoriei sale, un G.G. Florescu, a cărui siluetă desprinsă și ea din istorie am întîlnit-o pe străzile Capitalei cu care el își identificase ființa. Și mă gîndesc acum la N. Vătămanu, omul cu fața smeadă căruia Editura Eminescu i-a publicat nu de mult acele emoționante pagini intitulate **Odinioară în București.** A murit în blocul Nestor, alături de un alt om de o mare finețe intelectuală cu care am străbătut nu o dată străzile Capitalei și care își făcuse din artă și frumos rațiunea vieții sale de exemplară sobrietate, doctorul Gheorghe Bușulenga.

Ne gîndim la ei toți și ne gîndim la toți cei pentru care Capitala avea un farmec ieșit din comun, așa cum o vedea Marius Bunescu. La cîți din cei cu care pașii ne-au purtat pe străzile orașului, cum era Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Petru Comarnescu. Refăceam cu ei itinerare de altădată. Mergeam pe urmele lui Alexandru Macedonsky, cel care spusese „Bucureștenii au fost oameni zdraveni" și iubise orașul lalelelor și al trandafirilor. De douăzeci și șapte de ani străbat străzile Capitalei, care sînt istorie și prezent în același timp. Le străbat alături de cei mai tineri, oprindu-ne și admirîndu-le, trecînd pe lîngă „ferestrele luminate" despre care vorbea Tudor Vianu și întrebîndu-mă ce pagină nouă se scrie acolo, ce desfătare nouă dă paginile scrise de alții omului care zăbovește pînă tîrziu noaptea.

Unii din ei — savanți, artiști, scriitori, muzicieni — din ziua de 4 la orele 21,23 n-au mai zăbovit pînă noaptea tîrziu. Au intrat într-o noapte eternă. Pe unul din ei, pe tînărul Tudor Dumitrescu, pianistul în care puteam să-l vedem pe cel ce avea să-l urmeze pe Dinu Lipatti, ora 21,23 l-a aflat la pian. Cîntecul a fost întrerupt pe vecie !

Și acum trec din nou pe străzile Bucureștiului și multe case au devenit ale „Bucureștiului de odinioară". Treizeci și ceva de secunde au făcut ca mult din ceea ce era viu să devină amintire. Celor ce vin după noi le vom povesti cum a fost. Dar le vom povesti cum a fost după aceea, cînd bucureștenii, oameni zdraveni, au muncit eroic zi și noapte pentru a salva pe cei ce mai puteau să fie salvați, pentru a îndepărta ruine, pentru ca orașul lor să devină ceea ce cu toții vrem să fie.

Istoria bucureșteană nu este numai o istorie pitorească. E o istorie de luptă, de încordare, de sacrificiu. De multe ori oamenii aceștia au luat totul de la capăt. Dar niciodată n-au disperat. Focuri, cutremure, ciume, bombardamente, lupta, totul este înscris ca pe o scoarță de copac pe trupul Capitalei noastre. Dar totul a fost învins de voința tuturor pornită din dragostea pentru orașul pe care l-au visat frumos și l-au înălțat cu mîinile lor harnice, în așa fel încît să fie adevărata mîndrie a țării.

Istoria Bucureștiului ne învață să fim demni în fața durerii și uniți pentru a depăși o încercare ce ne-a despărțit de mulți oameni dragi, de mulți oameni de care ne vom aminti mereu.

Valeriu Râpeanu

Uneltele solidarității

— ALO, Ioana ? Alo, Nicolae ? Alo, Rubin ? Alo, Mircea ? Alo, Suzana ? Alo, Paul ? Alo, Veronica ?

Și uneori răspundea. De cele mai multe ori răspundea. Sau suna ocupat — și te linișteai cu gîndul că omul de la capătul firului vorbește cu altcineva. Sau auzeai un apel normal — și numai cu mult mai tîrziu aveai să afli că, și sub dărîmături, multe aparate de telefon au rămas vii. Deranjat ! Te făceai că nu auzi și formai din nou numărul. Sunetele acelea dezgustătoare nu puteau să aibă nici o semnificație. Nu le dădeai voie, nu îngăduiai. Semnificație aveau doar glasurile care-ți răspundeau.

Ne-a fost dat să aflăm, în aceste împrejurări tragice, că obiectul cel mai prețios pe care-l avem în casele noastre este măruntul și sensibilul aparat de telefon. E fragil : cade o cărămidă pe el și se sfărîmă. Ca un cap omenesc. E puternic. Clădirile încă se mai mișcau, norii de praf nu se așezaseră, echipele de salvare abia se formau, iar el, telefonul, în multe cartiere ale Bucureștiului meu, rămăsese viu. Formai un număr, ascultai apelul și de dincolo auzeai, rostit de părinții sau de copiii tăi, de prietenii cei mai apropiați, de oricine — dacă ți-era dat să ai noroc — cel mai important cuvînt din lume, obișnuitul „alo", spus de cineva care putea fi lovit, copleșit, pe jumătate inconștient, oricum, dar era **în viață.**

Au existat în acele prime ore și în acele prime zile de după cutremur oameni care n-au fost în stare să mănînce, să bea un pahar de apă, să se spele pe mîini. Dar cine nu a dat măcar un telefon ? Trebuia să aștepți îndelung tonul, trebuia să formezi numărul cu grijă, stăpînindu-ți tremurul degetelor, pentru că telefonul e și el viu, are și el nervi și nu poate fi dominat decît de un om care știe el însuși să se domine. Unele tot timpul, altele după cîteva ore sau după o zi, telefoanele, micile unelte ale solidarității și ale omeniei, și-au făcut datoria.

Ce înseamnă Bucureștiul, orașul în care m-am născut și în care trăiesc ? Înseamnă și aceste zeci sau sute de mii de mici mașinării discrete — cu gură, cu urechi, cu nervi — care nu ne-au trădat. Înseamnă și oamenii nenumărați care au lucrat din prima clipă la repararea liniilor telefonice defecte și a centralelor avariate, muncitorii, tehnicienii și inginerii fără de care micile aparate n-ar avea nici o putere. „Cei de la telefoane", care, poate, nu au avut timp să dea un telefon și să afle dacă părinții și copiii lor sînt vii, s-au simțit obligați să-și pună viețile lor în slujba vieților orașului meu. „Domnișoara de la telefoane", nedormită nopți în șir, a fost la postul ei. Cîte vieți n-au putut fi salvate datorită ei ? Cîți oameni nu au trăit, în mijlocul dezastrului, un moment de liniște, datorită ei ? Atît cît să-și adune mințile și puterile și să se prezinte la rîndul lor acolo unde erau așteptați : pentru a salva oameni și bunuri, pentru a da pîine și apă și electricitate și toate cele trebuincioase orașului, pentru a pune la cale marile planuri de reconstrucție.

„Domnișoara de la telefoane" nu și-a părăsit postul. Bucureștiul greu încercat îi sărută mîna.

Florin Mugur

Am înăbușit durerea adîncă

Trecut-am printr-o crîncenă-ncercare
Din bezna clipei de-ngrozire,
Durerea rănii în pieire,
Crestată de o soartă-n ne-ndurare.

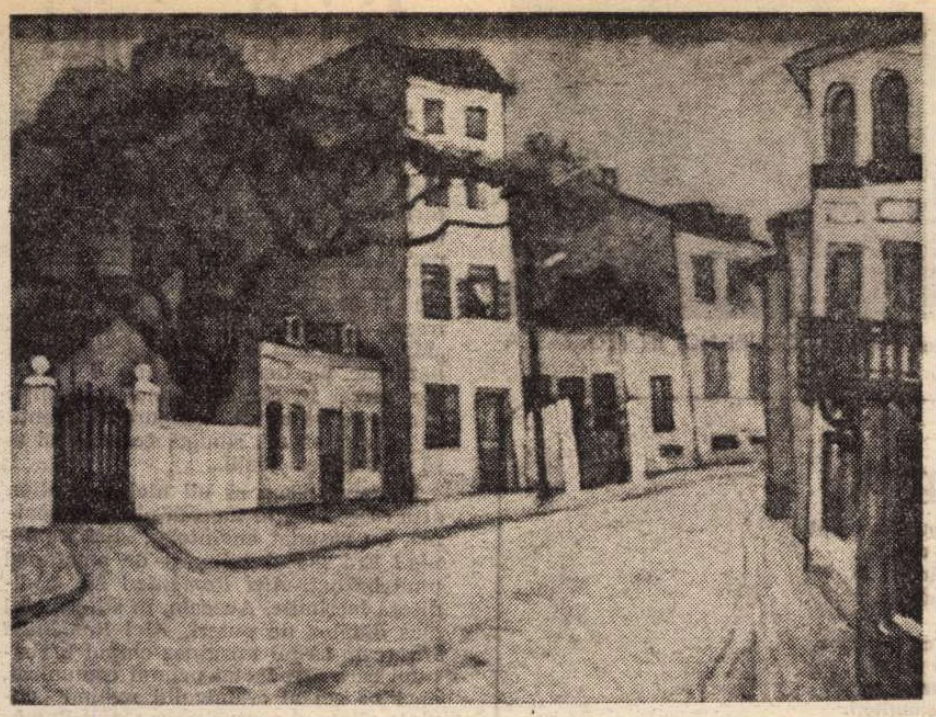
Am înfruntat război și încleștare,
Puhoaie revărsate-n fire.
Dar am opus împotrivire
Eroic, făr' de-asemănare.

Să facem totul să dispară,
Moloz, mihnire, moarte-amară !
Din nou să sune rîsul, veselia,

Și pururi să domnească omenia,
Neoamenii să nu abată iară
Pe lume catastrofa și urgia !

Franz Johannes Bulhardt

În românește de
I. Cassian-Mătăsaru



Spiru Vergulescu : PEISAJ DIN BUCUREŞTI

Să te iubesc

Crudul meu Tată,
crudul și asprul și pătimașul meu Tată,
București, „oraș al prăbușirilor",
oraș al cutremurelor, al bombardamentelor
crudul meu bătrîn Tată
care m-ai pedepsit

Dacă n-aș ști că ești orașul celor mai frumoase toamne,
că ești orașul Revoluțiilor Române,
că ești inima comunistă a țării și poporului meu,
te-aș blestema.

Așa, nu-mi rămîne decît să plîng cu tine
să te iubesc mereu, crudul meu Tată
să pun cărămizile trupului meu de bărbat
la temeliile tale mereu născătoare de fii,
să te slujesc pînă la moarte,
și după aceea
încă
și încă și încă...

Al. I. Ștefănescu

Pâinea noastră, curajul...

ÎN ZI 15 martie, la încetarea stării de necesitate în București, vremea este înnorată, rece, plină de o reculegere a ei încă uimită, încă nedumerită, de primăvară străduindu-se să lase doliul. Primăvara asta care vine este o șoferiță în doliu... Ai fi crezut vreodată că un taximetru de piață poate fi condus de o femeie în doliu ? De o fată cu basma neagră pe cap, legată țărănește sub bărbie și nefardată (cum prinseseră obiceiul), cu ochii ei adevărați, cu obrajii ei adevărați ? Nu, această scenă, înainte de 4 martie, ar fi fost o scenă foarte căutată și foarte compusă — o scenă de film suprarealist. Durerea a redimensionat totul. Fapt e că asta e realitatea noastră bucureșteană. Primăvara asta, pe care noi o privim oră de oră cu un nod în gît : o șoferiță în doliu, zărită în treacăt pe Magheru, o fată, o femeie care și-a pierdut poate părinții, poate un frate, o soră, refuz... refuz să cred că ea ar putea avea această inumană tărie de a sta la datorie, la volanul „Daciei", pierzîndu-și copilul...

Soldați cu căști de campanie pe cap, așezați în camioane trec pe „Republicii" cu aerul acela greu de istorie, de moarte, dezastru, înfrîngere sau izbîndă încruntată care e al ființei omenești în drum spre front.

Arbuștii scunzi cu smicelele ca floretele, pe care nu mai știu cum îi cheamă și al căror nume nici nu-mi mai bat capul, nu merită să ți-l mai reamintești,... și care scot primii în București florile lor galbene, au înflorit. Degeaba toată cibernetica lor vegetală, precisă ca tot ce este sublim de indiferent în lume. Nimeni nu se mai uită la ei. Nimeni nu-i mai arată. Sînt niște actori suspendați în vid. Niște actori foarte singuri, rămași foarte singuri pe scenă cu replicile lor, și cu întreg spațiul de rezonanță al parterului, năruit...

Ce a fost dărîmătură, moloz, s-a curățat într-o ordine perfectă, fiind tragică, și într-o organizare, desăvîrșită și ea, fiind tot un reflex puternic al unei conștiințe, clară prin înfruntarea dîrză a tragediei... Lucruri de care străinii azi se miră... „Surprinzător !" exclamă ei... Se luau, probabil, tot după umorul nostru ; se luau tot după temperamentul nostru „simpatic și vioi" — deci în stare de derută și dezordine, la greu, după un calcul pripit... Noi știm însă că nimic — nici în depășirea catastrofei — nu este o surpriză. Nu numai fiindcă în sîngele nostru, foarte dens, și foarte experimentat, plutesc toți anti-corpii posibili —, cîștigați —, ai tuturor nenorocirilor posibile ; nu numai din cauza aceasta, pur istorică, abstractă pentru noi, cei de azi ; ci și fiindcă tot ce s-a făcut în România — și România propriu-zisă, ca teritoriu și idee — s-a făcut cu mult greu și cu multă jertfă... Dar chiar și umorul, ca stare umană... la urma urmei, de care a fost învinuit Bucureștiul. Ce a fost, ce era, ce este, ce va fi. el ?... Partea spontană, vitală, a unei grele existențe istorice, de care noi totdeauna am vrut să ne eliberăm, neavînd altă armă pe măsura destinului vitreg și contra destinului vitreg sau contra atacatorului războinic de profesie.

La „Dunărea", azi, 15 martie, orele zece dimineața, o cioară se așeza, fîlfîind, la etajul opt sau nouă, parcă inspectînd bucătăria... dormitorul dezvelit... să-și facă, cine știe, cuib. Doamne, și cu ce fantezie și diversitate știu oamenii să-și zugrăvească interioarele : pereți citron, pereți ca șofranul, pereți albaștri — nu-mă-uita, pereți bleu-pal, sau roșcați sau albi-cretă ; nici un apartament, pe secțiunea sinistră, nu seamănă, la culoare, cu altul ; ca oamenii.

Pe străzi, sub blocurile brusc zbîrcite, crispate, îmbătrînite cu un secol, tarabe întinse cu alimente. Ce vrei. Tot ce dorești. Sandviciuri; stive de nuga; de ciocolată; covrigi împletiți sau în formă de zero, dulci sau sărați ; alviță de martie ; crenvurști ; chiftele ; cornuri cu lapte sau fără ; borviz ; bere R.D.G. ; pepsi ; suc ; alune americane ; debrețini cu muștar în chifla pe din două tăiată. Nimeni nu se înghesuie. Niciodată, pe străzi în văzul și la îndemîna lumii n-a fost atîta belșug. Un belșug reușind performanța de a fi atît de trist... Vînzătorii cu șorțuri imaculate așteaptă cu un aer de extratereștri. Ei au, între ruine, înfățișarea unor personaje venind printre noi din cine știe ce spații... Nimeni nu se înghesuie. Nimeni nu dă semne de interes în fața acestor munți de mîncare. Nimeni. Ca și cum adevărata noastră pîine, adevăratul nostru aliment, în aceste zile, este curajul. Gîndesc bine ce spun. Detest cuvintele fără conținut. **Hrana noastră de bază este, în ultimă instanță, curajul.** Curajul ostașilor. Curajul civililor. Curajul femeilor. Curajul bărbaților. Curajul tinerilor (al tinerilor pe care îi trăgeam atîta de ureche)... curajul bătrînilor. Curajul nostru comun al tuturor la un loc. Curajul care ne-a zguduit, făcînd să ne cunoaștem poate mai bine...

Constantin Țoiu

Pe măsura cetății

AM ÎNCEPUT să-mi socotesc întîmplările în funcție de întinderea în timp a catastrofei : înainte și după pustiitorul cutremur.

Așadar ultima carte citită înainte de... a fost strălucitul jurnal de călătorie al sirului Paul de Alep prin țările române, în urmă cu mai mult de trei sute de ani. Pentru Paul de Alep acest oraș București este foarte mare și se spune că, acum mulți ani, cuprindea cam șase mii de case. Are patruzeci de biserici și mănăstiri și vestitul rîu Dîmbovița care curge prin mijlocul său.

M-am născut în București ce au bucurat ochii „reporterului" levantin și n-am încetat a-l iubi. Cînd mi l-am adus sub peniță am gravat cu tiparul lui teritorii ale copilăriei mele, așa cum la început de bătrînețe îmi pare acum dramatic viscolit de năruiri și sfîșiere și icoana lui e pielea umedă a unui animal uriaș și bun ce mi se lipește de suflet cu toate neistovitele-i culori.

Orașul **durează** în ciuda focului care l-a ars, în ciuda apelor ce l-au pustiit, în ciuda oștirilor prădalnice nevoindu-se zadarnic să-l îngenunche. Cum să te superi pe București sau pe bucureșteni ? Bucureștii sînt măsura limbii românești vorbite și mai ales scrise, izvor insolit de spiritualitate. În București a venit să moară Eminescu.

În București au venit să trăiască prietenii noștri de curînd îngropați, frați de cerneală cu care am împărțit străzi și vise, speranțe și pîine. Pe ei îi evoc obsesiv. Mă visez numai în casele lor care nu mai sînt. Fragilele lor trupuri, puținul lor avut (cărți și tablouri) consolidează pentru eternitate mortarul cetății — cîndva de lut — și dintre toate metaforele neghioabe care se spun la prohodirea unor oameni care **au fost** nu-mi vine în minte decît cea mai tocită și o repet la rîndu-mi cu credința că rostesc un adevăr înlăcrimat : ei nu sînt morți, n-au murit, sînt cu noi etc..., etc...

Și nu e altcum.

Cetatea — cîndva de lut, de lemn bine mirositor, de aripă de păsări ori părelnică floare, ridică peste sfîșiere chip tînăr. Dăinuie. Respiră. I se dislocă din trup conture irepetabile și nu sărăcește. O țară întreagă a vibrat pe spațiul unei singure secunde de descumpănire și minutele, orele, zilele ce au urmat acelei secunde dintîi și ce a urmat ține de miracol. Legenda fluidizată a lui Manole, cursă de la Argeș în Bucureștii ce sînt chiar inima inimilor României a fost repede continuată cu episoade noi : un popor de meșteri mari, calfe și zidari s-a regăsit sub schelele năruite încercînd și izbutind să se împotrivească morții.

Să fim pe măsura cetății ce ne îngăduie...

Gh. Tomozei

Structurile de rezistență

PARCĂ îmi amintesc că, timp de douăzeci de ani, am locuit în casa lîngă care se surpase, în 1940, blocul Carlton și lîngă care, în 1977, s-a surpat blocul Dunărea.

Parcă îmi amintesc că, timp de două decenii, am locuit în acea casă, am scris cărți și am primit prieteni, am văzut dispărînd tramvaiele de pe bulevard și apărînd, în copacii de pe trotuar, stoluri uriașe de vrăbii, asurzitoare și aiuritoare.

Să fi fost adevărate acele spectacole de sunet și lumină numite anotimpuri, pe care le-am cutreierat și care m-au cutreierat o vreme atît de lungă încît aproape că atinsesem extazul Continuității ?

Iată, mi se modifică memoria, se fisurează, cad bucăți din ea și i se suprapune o nouă înfățișare.

Dincolo de chipul dramei însă, gîndul mi se întoarce la structurile de rezistență.

Casele se vor recládi, străzile se vor netezi, cei care au pierit în zguduire nu vor mai călca pe acest pămînt.

Printre ei, cîțiva slujitori de seamă ai literaturii românești, despre care, nici cu cerneală înghețată, nici cu cerneală clocotită, ci numai cu aceea care are temperatura camerei de lucru, se vor putea scrie cuvintele cele mai adevărate.

Amintirea e acum zdruncinată, dar să gîndim la structurile de rezistență ale existenței lor : cărțile.

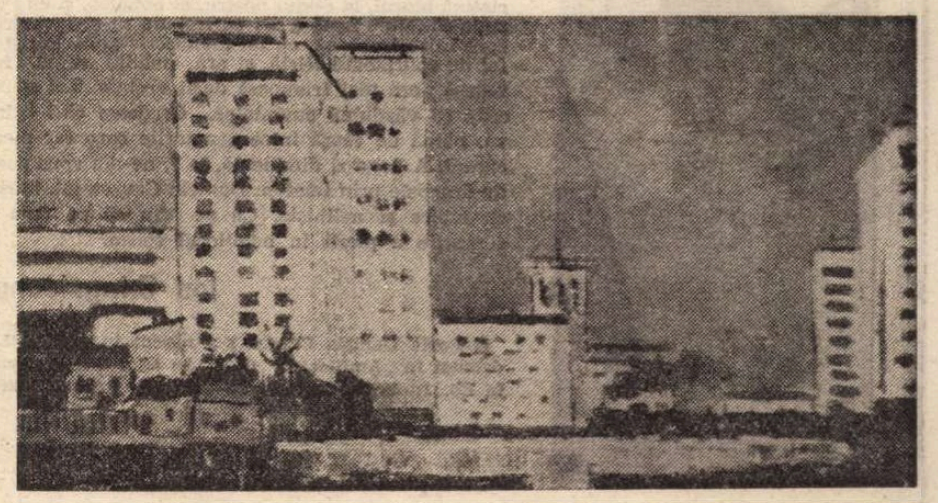
Ei le-au scris
întru nemurirea acestui popor,
verbul lor însuși devenind
nemuritor
pe cît de fragile oasele lor.

Nina Cassian

Ce n-am spus atunci

Aș fi vrut să vorbesc
dar glasul meu era o pasăre ucisă
de aliele durerii.
Fiecare dintre voi îmi fusese aproape
o clipă, un an, o veșnicie,
chipul fiecăruia era zidit
într-o celulă a memoriei mele.
Aș fi vrut să vă spun
că neființa nu ne va desparte :
vom ridica bibliotecile prăbușite,
vom lua cărțile voastre din rafturi
și vom fi din nou împreună
o clipă, un an, o veșnicie,
sub ochii blînzi ai stelelor,
care au culoarea ochilor voștri.

Ion Hobana



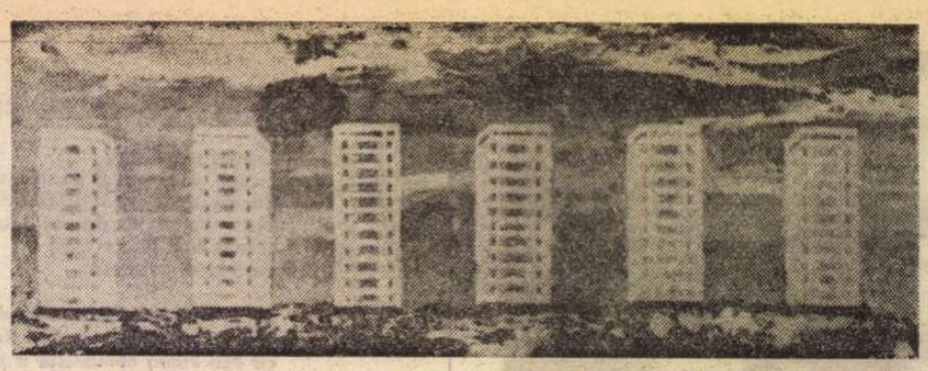
Ion Gheorghiu : PODUL CONSTANȚA

A căzut o pagină...

AM iubit și iubesc Bucureștii de cînd mă știu, dar mai ales în aceste zile am resimțit durerile lui. Ceea ce altora nu le plăcea — zgomotul, graba, neatenția lui —, mie îmi lipsea cînd mă îndepărtam. Am fost întotdeauna acasă în acest peisaj în care iarba crește din asfalt. Aidoma unui copac mă înrădăcinasem în această grădină de case de cînd eram copil și încă mă mai miram cu capul pe spate pe sub streșinile sale. Îmi cunoșteam orașul după semnele lui înalte de beton dincolo de care soarele apunea cu două ceasuri mai devreme. O luam de la Nestor spre Dunărea trecînd prin fața Scalei... Încerc să mi le rememorez acum, dar despărțirea de imaginea lor a fost prea neașteptată și atît de neobișnuită. Cîteva semne ale orașului nu mai sînt și-mi pare acum că m-aș rătăci mergînd prin el cum nu mi s-a mai întîmplat niciodată. Cîteva litere pe care le citeam pe cer s-au șters. Iată, pentru mine Carlton-ul nu era nicăieri, n-avusesem cînd să-l văd, nu-i urcasem treptele, știam că a fost de la părinții mei. Mă gîndesc că și pentru copiii noștri prea mici sau încă nenăscuți semnele dispărute ale orașului nu vor fi fost niciodată. Unul dintre semnele tinereții mele studioase a fost blocul din dreapta Universității, încins într-un briu de flori vîndute de țigănci. Dedesubt era o berărie ieftină „Dunărea" în care ne cheltuiam cîțiva lei după examene pentru a le sărbători, iar deasupra ne ocoleau măsuțe joase în jurul cărora recitam versuri, petrecînd cu privirea prin ferestrele uriașe mulțimea trecătorilor, care, credeam noi — filologii, arhitecții, istoricii și matematicienii —, vor trebui să afle de noi. Cîte cuvinte, cîte priviri, cîți prieteni au pierit odată cu acest semn al tinereții. „Ce-ai făcut la examen ?" — eram întrebat. „Ce-am făcut?" — întrebam. Mai tîrziu, ori de cîte ori treceam pe lîngă amintirea acestei vesele nepăsări ale mele, îmi înălțam privirile spre creștetul lui, pe care descoperisem un balcon luminat de zorele parcă întinse pe un perete de cer. Mi-ar fi plăcut, îmi spuneam, mi-ar fi plăcut să văd lumea ascuns în spatele lor ca după o draperie, iar dedesubt vrăbiile să înmugurească din nou în pomii aceia. Se poate să fi trecut atîta vreme de cînd am crezut că se poate muri și altfel decît am fost învățați ? Se poate să fi murit și florile acelea, iar între ele prietenul nostru, pictorul Ion State, despre care acum știm atît de puțin ?

Din geografia inimii orașului a căzut o pagină cu litere zadarnice. Abia un colț dintr-un peisaj și totuși îndeajuns pentru a ne mai rătăci, privind fără să vrem ceea ce nu mai există pentru copiii noștri pe care însă, cu stăruință, cu demnitate și curaj îi vom îndruma prin labirintul Orașului. Bucureștii vor și merită asta.

Iulian Neacșu



Eugen Popa : BLOCURI NOI ÎN FLOREASCA

În șoaptă

O vreme, de-acum înainte, în șoaptă
va trebui să ne vorbim, domol,
să pătrundem cu grijă în faptă
stele să ridicăm pe cerul gol.

Să inventăm cuvintele, ca-n basme,
să ne uimim de multele culori,
să ne alegem dintre fantasme
și iar să fim, prin vis, nemuritori.

Radu Cârneci

Vorba omenească

OMUL ÎNVINGE forțele naturii în *imaginație*, înainte de a le supune în realitate, spunea Marx, referindu-se la gîndirea magică și la mitologie. Munca, fundamentul profund al libertății, este aceea care, călăuzindu-l prin labirintul naturii, l-a scos pe om la lumină. Munca se află la începutul eliberării ființei umane din cătușele necesităților biologice imediate, din starea totalei dependențe de natură. Acțiune conștientă a omului, munca explică și menține încrederea noastră în faptul că într-o zi victoria asupra stihiei își va adeveri realitatea definitivă.

Trecuți printr-o grea încercare, am sentimentul că respectul muncii, încrederea nețărmurită în muncă ne dă forță nouă, cei care credem și afirmăm că pe parcursul participării la procesul de muncă util societății se pot crea în modul cel mai firesc noile relații între oameni, iar pe baza acestora — modelul viitor al colectivității umane. Laudă muncii care, și în aceste zile de neuitat, a săvîrșit adevărate miracole ; a salvat vieți omenești care aproape că trecuseră de partea cealaltă a speranței, a înlăturat primejdia altor nenorociri și i-a redat acestei capitale frumoase, destoinice și pline de voie-bună identitatea cu sine, ființa adevărată.

Omul este măsura tuturor lucrurilor El le dă viață, el le conferă valoare. De necrezut cît au îmbătrînit acele clădiri bucureștene avariate din care au plecat oamenii. În două săptămîni de zile zidurile li s-au coșcovit, ridurile crăpăturilor le brăzdează frunțile îngîndurate, ferestrele lor ne privesc chemîndu-ne în ajutor. Pînă și piatra pare că suferă de lipsa mîinilor omenești, a vocii omenești, a căldurii omenești. Fiți liniștite, case dragi, de pe Magheru, de pe Calea Victoriei și alte străzi ale cetății. Ne întoarcem, vă dăm viață. Nu vă pierdeți răbdarea, venim.

Am fost zguduiți la auzul celor spuse de acea ființă eroică, de acea simplă femeie care a petrecut opt zile sub dărîmături. În lupta ei înverșunată împotriva disperării, a morții — un aparat de radio cu tranzistori, ce-i căzuse din întîmplare în mînă, i-a ținut tovărășie, a încurajat-o. Cuvintele oamenilor, printre care versurile poeților, rîndurile publiciștilor și acordurile armonioase ce răzbăteau din cutia aceea fragilă, veștile despre gigantica încleștare ce și pentru dînsa se desfășura, i-au dat puterea de a înfrînge neînduplecarea legilor biologice și să revină la viață, cu o uimitoare integritate trupească și sufletească. Ascultînd-o pe această femeie mi-am adus aminte de esteticienii care vorbesc despre falimentul definitiv al mijloacelor de expresie artistică, discută despre dezagregarea cuvîntului, a sunetului, a imaginii. Nu ! Poezia nu devine un inventar de șarade rafinate și sterile speculații formale decît dacă renunță la marile ei tradiții și numai acolo unde, renegîndu-și misiunea de umanism, se lasă amăgită, cedează unui diabolic impuls al autodistrugerii. „Vă așteptam", au fost cuvintele acelei femei, adresate celor ce o salvaseră. Scriitorii, artiștii patriei noastre știu : cititorii, spectatorii, ascultătorii îi așteaptă, așa cum i-au așteptat întotdeauna și — sînt încredințat — nu în zadar. Se așteaptă operele, cinstite, adevărate, se așteaptă pilduitoarea lor faptă cetățenească.

Domokos Géza

Aici România!

ZĂCEAM cuprins de febră. Mă găseam din nou — oare pentru a cîta oară ? — la hotarul dintre viață și moarte... Jos, la picioarele clădirii unde mă adăpostisem după ce cutremurul trecuse prin celulele mele nervoase, prin ziduri și biblioteci, se adunase într-un mormînt fantastic blocul „Nestor". Ședeam și eu în noaptea ireală, de apocalips, cu un tranzistor „Mamaia" lîngă inima mea. Călătoream bezmetic pe toate lungimile de undă ale Terrei în căutarea unei frecvențe, pentru mine unică... singura frecvență în măsură să mă smulgă coșmarului și să mă redea vieții...

Doamne, n-am să uit niciodată clipa asta ! Deodată, în tăcerea plină de spaimă, au răsunat cuvintele : *Aici România !* Era glasul tulburat de emoție al unui bărbat. *Aici România !* Mă podidiseră lacrimile. Auzeam, în sfîrșit, acel glas dătător de puteri. *Aici România !* Încercam să-mi imaginez chipul bărbatului care a redactat primul comunicat, apoi pe cel al crainicului rostind cuvinte sfinte și nemuritoare : *Aici România !*

Trăiam ! Îmi auzeam distinct bătăile inimii. Începusem să-mi povestesc cu graiul mamei, întotdeauna încărcat de speranțe, povești adevărate.

Aici România !

Jos, în stradă, la lumina farurilor unor mașini particulare, oameni inimoși au început să caute supraviețuitori printre cărămizile încă fierbinți. Iar eu, aici, sus, la etajul cinci, doborît de febră, îmi trezeam întru ajutor amintiri încurajatoare. Îți amintești ? Cîndva, a existat în apropiere o stradelă ce despărțea Palatul Regal de Hotelul „Spendid", numită Imperială. În dimineața zilei de 24 august 1944, primele bombe vrăjmașe în zona asta au căzut, retezînd în două hotelul, lovind o aripă a Palatului...

Noi, și nu alții, am demolat cu mîinile noastre, pe atunci încă tinere și viguroase, ruinele străzii Imperiale și am construit acel frumos și trainic complex arhitectonic — Piața Palatului.

Aici România !

Mă dor rănile... cele noi, dar și cele vechi, cicatrizate... Dar prin eter o frecvență, iar un glas coboară în mine ca o speranță... Acel 10 noiembrie 1940 ne-a smuls din istoria orașului majestuoasa clădire a Operei Române... Noi, și nu alții, am zidit apoi o nouă clădire destinată acestui tradițional așezămînt de cultură. Poate nu la fel de majestuos, dar oricum — trainic...

Aici România !

Palatul Telefoanelor a rezistat din nou... A rezistat și bombelor de la 24 august 1944, dar clădirea Teatrului Național din vecinătate n-a mai rezistat... Războiul ne lăsase un București prefăcut în ruine... Noi, și nu alții, l-am reconstruit și construit...

Aici România ! răsună glasul nemuritor al patriei mele. Cuprins de febră, mă las călăuzit către lumina zilelor ce vin...

Haralamb Zincă

■ LA ORA 8 și cinci minute de 1 martie, mi-a ieșit în cale, din întîmplare, iar eu m-am grăbit să-i pun un mărțișor spre inimă, și s-a bucurat ; uimirea ei era curată și spontană. Și era la fel de frumoasă, era chiar foarte frumoasă, în așa fel încît să isvorască părere de rău și regret. Era suplă și ușor tristă, ca de obicei, foarte tînără. Căci degeaba se rupsese o punte, ceva aproape bizar isca trifoiul cu patru foi. M-a întrebat dacă mai trăiesc florile ei din casă, și eu i-am răspuns, „da" ; și dacă se clatină blocul, la etajul nostru, al nouălea, și eu i-am spus că „nu". Apoi a zis că trebuie să-și facă drum spre Elise Bușneag, cu un manuscris gata. Părea un fel de zburătoare tristă, și era palidă, suplă, frumoasă ; era mai frumoasă decît vroiam. Tot spunea ceva cu văzduhul cuvintelor... Credeam că-i bolnavă, părea de ceară între geamurile care fac mereu curent. A doua zi dimineață, la 7, ne-am spus poezii de dragoste prin telefon. Daniela Caurea mă întrista cu iubire și neliniște. Ca să aflu că pe data de 4 martie a pierit în nemilosul seism.

Ion Cringuleanu

■ Poeta Daniela Caurea s-a născut în anul 1945. A debutat în „Amfiteatru" (1971). În anul 1974 i-a apărut în Ed. Junimea, volumul de versuri **Primejdii lirice.**

Aceleași țări de rouă

Ci tot mai pui fără să iei,
Nu crește rostul din răsplată :
Aceleași turme reci de miei
Înzăpezesc cîmpia și culmea vinovată.

Și-aceleași țări de rouă spre noi călătoresc
Și șesuri de răcoare se-ntunecă spre stea,
Și-același duh al lumii, dormind pe-un lan ceresc
Trimite-un dor de ducă, ne-alege și ne ia.

Mai pasăre

Aș vrea să-ți fiu mare,
Oaspete – țărm în amurg,
Lacrima astrului care
Vine, pe cînd timpii lumilor curg.

Curg și tot mai pasăre devii,
Mai lujer ascuns după lună...
Acasă, un prag și copii
Din sarea lacrimei sună.

Sufocînd pe Kamadeva

Coaja liniștii se-mparte
Între Nord și între Sud.
De la mijloc eu te-aud
Strîns în chingi tîrzii de noapte.

Nu te plîngi nici de strînsoare...
Clipele te-ating cu pana
Greierii îți udă rana
Numai amintirea doare.

Roade și lovește seva,
Albia atît de-ngustă,
Pragul înnegrit sub crustă
Sufocînd pe Kamadeva.

Daniela Caurea

Elena Văcărescu, memorialistă

LA 17 februarie s-au împlinit treizeci de ani de la încetarea din viață a poetei de limbă franceză, Hélène Vacaresco, care nu a încetat însă nici un moment de a fi, ca o vrednică nepoată de linie directă a lui Iancu Văcărescu, românca și ambasadoare a culturii noastre în Occident. Fiică mai mare a diplomatului Ioan Văcărescu, colonel în timpul războiului pentru Independență, și a Eufrosinei Fălcoianu, Elena primi o educație aleasă și avu norocul să debuteze în literatură sub auspiciile parnasienilor Leconte de Lisle, Sully Prudhomme și José-Maria de Heredia. Cel dintîi o prezintă lui Victor Hugo, în 1885, anul morții autorului **Legendei veacurilor.** Tînăra recită la cererea gloriosului octogenar, apoi îndrăzni să-i obiecteze că în poemul **Sultan Mourad,** vorbise de „Vlad, boyard de Tarvis", care în realitate nu fusese boier, ci domnitor, iar capitala lui se numea Tîrgoviște nu Tarvis. Bătrînul ascultă imperturbabil, apoi răspunse cu un ton fără de replică.

— De acum încolo va fi așa cum am spus eu.

Anecdota nu figurează în primul volum publicat de autoare, ajunsă în 1946 cam la aceeași vîrstă cu patriarhul liricii franceze : **Mémorial sur le mode mineur (Memorial la modul minor),** La Jeune Parque, Paris (in-16°, 275 pagini). Împărțită în patru compartimente inegale : **Jeux royaux (Jocuri regale), Quand la littérature s'en mêle (Cînd se amestecă literatura)** și **Improvisation (Improvizații),** cartea se deschide cu emoționante pagini despre țara noastră și se încheie cu o zguduitoare profesie de credință patriotică.

ELENA VĂCĂRESCU era de un an domnișoară de onoare a reginei, în 1888, cînd familia regală a fost vizitată de unul dintre frații împăratului Franz-Jozsef, anume arhiducele Carol-Ludovic de Austria, și de soția sa, arhiducesa Maria Theresa, părinții arhiducelui moștenitor, Franz-Ferdinand, care avea să fie asasinat în 1914 la Sarajevo. S-a dat, printre altele, și un festival cu reprezentație teatrală în cinstea arhiducilor. Să ascultăm mai departe istorisirea pe care ne-a lăsat-o Elena Văcărescu despre acea seară de pomină : „Cum nu dădeam îndărăt față de nimic și cum, pe de altă parte, nu aveam nici simțul proporțiilor, nici pe acela al contingențelor, îmi propuneam să joc o scenă din **A quoi rêvent les jeunes filles (La ce visează fetele tinere).** Hotărîsem că am putea, tînăra mea soră și cu mine, să improvizăm acest spectacol într-o singură zi, și aceasta, în timp ce suveranii erau la vînătoare. În plus, combinasem să adăugăm programului prevăzut un act al unei piese în limba română.

Pe loc, telegramă amabilului Caragiale (în acel moment director al Teatrului Național din București, n.n.), care a luat inițiativa noastră ca o farsă, dar ne puse să repetăm dialogurile. Bilbiită, speriată, tremurătoare și quasi-mută, sora mea refuză categoric să apară alături de mine. A fost silită. Era atît de înspăimîntată, încît nu înceta să plîngă și să intercaleze suspine, textului delicios. Caragiale simți milă. Nu se mai ocupă decît de ea și o descurcă atît de bine încît, după încheierea dineului oficial, puturăm, fără prea multă supărare, să ne prezentăm înaintea publicului de calitate pe care-l invitaseră suveranii.

Arhiducele și arhiducesa nu înțeleseră o boabă, nici din versurile lui Musset, nici din piesa românească. În schimb, au fost mișcați de aerul jalnic al micii mele surori (viitoarea doamnă Ecaterina Caribolu avea la acea dată 22 de ani, n.n.). Nu îndrăznesc să pun în cauză îndrăzneala mea. Totuși ei aplaudară cu solicitudine. Cît despre regină, ea declară cu un aer încîntat că reprezentația fusese un adevărat spectacol francez. O ! nerușinare a comparațiilor ! ! Acest compliment mă umplu de mîndrie. Trebuie să spun de altfel că Caragiale, căruia îi mărturisii lucrul, nu-și ascunse stupefacția și că, a doua zi, ne declară că petrecuse cea mai mare parte din noapte zguduindu-și patul cu hohotele lui de rîs."

Aceasta este una din versiunile debutului teatral al celor două surori, sub auspiciile incomparabilului om de teatru care a fost Caragiale. O a doua versiune, în posesia lui Ion Stăvăruș, autorul excelentei monografii **Elena Văcărescu,** Editura Univers, 1974 (in-8°, 290 pagini), ni-l prezintă pe Caragiale de un îndrăcit dinamism, făcînd pe suflerul și pe regisorul, indicînd din cușcă cu „o coadă de măturoi", mișcările pe scenă, „electrizîndu-se, sărind din culise la rampă, zguduit de hohote de rîs și cîteodată furios, căci trebuia să fie gata pînă seara." Într-un cuvînt :

Elena Văcărescu împreună cu mama sa, Eufrosina Văcărescu, în salonul poetei din Paris, Avenue Kleber (1932)

„Demonul Caragiale insuflase magia sa asupra noastră."

Numai așa se explică faptul că fetele smulseră aplauze generale, ieșind cu obrazul curat dintr-o inițiativă de-a dreptul aventuroasă, care s-ar fi putut încheia cu un eșec formidabil. Paginile din capitolul cu titlul „Ceea ce știu despre arhiducele Rudolf și despre moartea sa" aruncă o neașteptată lumină asupra dramei de la Mayerling, unde în pavilionul de vînătoare al moștenitorului tronului, acesta fusese găsit mort, alături de concubina sa, frumoasa Vecera. Crimă sau dublă sinucidere pasională ? Misterul nu a fost pînă astăzi dezlegat. Ei bine, destăinuirile Elenei Văcărescu nu au lăsat nici o îndoială asupra sus-zisei drame. Vizitînd-o Carmen Sylva și Elena Văcărescu pe văduva defunctului, arhiducesa Ștefania, ambele aflară că a fost o crimă colectivă, din spirit de răzbunare, deoarece bărbatul arhiduce, rămas celebru pentru legătura lui extraconjugală, își ridicase pe cap o seamă de părinți, frați, logodnici și soți ultragiați, care s-au răzbunat de nelegiuitele abuzuri săvîrșite de arhiduce asupra unui număr de fete și de femei, fără apărare. Lucrul a fost confirmat în taină atît de către văduvă, cît și de contesa Tamka, dama ei de onoare.

O ALTĂ impresionantă amintire, în legătură cu Nietzsche, figurează în capitolul „De ce scriu Niezsche fără t."

Elena Văcărescu se afla cu părinții și cu sora ei în vilegiatură la Vallombrosa, în Toscana. Citea de cîteva zile cu încîntare **Also sprach Zarathustra (Așa grăit-a Zaratustra),** cînd întîlni în locul portarului un bărbat buzat, cu mustața deasă, în șa, cu obrajii căzuți și un aer de orgoliu, în contrast cu condiția sa modestă. Văzînd-o că citește nemțește, a întrebat-o dacă cunoaște bine limba. La răspunsul ei afirmativ, au intrat în vorbă și s-au întîlnit cîteva zile în șir, discutînd pe aceeași temă. Locțiitorul portarului îl citise și el pe Nietzsche, dar îl socotea un autor odios și de cîte ori lua în mînă o carte a aceluiași autor, scuipa într-însa, o sfîșia și o arunca furios la gunoi.

Cînd portarul titular și-a reintegrat postul, Elena Văcărescu a aflat cu stupoare că esergumenul care detesta cu atîta ororare operele lui Nietzsche era însuși autorul lor, de cîțiva ani un biet dement, schimbîndu-și locurile de vilegiatură, sub supravegherea surorii sale.

Portarul ceru Elenei să-i păstreze secretul, ca să nu aibă neplăceri. Elena Văcărescu mai pomenește dintre cărțile ilustrului filosof o altă carte și-i spune :

„Menschlich mehr als menschlich".

Titlul exact este :

„Menschliches, Allzumenschliches" (Omenesc, prea omenesc), operă apărută în anii 1878–1880.

Agonia gînditorului dură aproape zece ani.

„Cînd Nietzsche muri, plînsei în taină", ne spune memorialista, care avusese ocazia rară să-l cunoască pe autorul care-și renega cu violență opera și intra în furii la auzul numelui lui Wagner, într-o vreme compozitorul său favorit.

O altă amintire marcantă este aceea în legătură cu vizita actriței italiene Eleonora Duse, la București, unde a fost găzduită la hotelul Continental, din fața Teatrului Național. Era curînd după apariția ultimului roman al lui Gabriele d'Annunzio **(Focul,** 1900), în care iubita sa, însăși marea actriță, era dată în vileag cu acea voluptuoasă indiscreție, proprie artiștilor. Ea protesta frîngîndu-și mîinile :

„Eram singura care mă cunoșteam. Așa credeam. El m-a dezvăluit, atît de complet încît mă simt goală. Geniul său teribil m-a recreat. M-a exhibat cum se exhibează un animal în tîrg. Decăderea mea se repetă de cîte ori un cititor întoarce o nouă pagină a cărții acesteia acuzatoare. Înțelegeți-mă. Trăiam risipită și ascunsă ca luminile rătăcitoare care alunecă pe o pagină și apoi pe alta, care trec din rampă în rampă. Nimeni nu izbutise să fixeze contururile umbrei mele plutitoare. Ah ! să nu te poți regăsi și ieși din rolul pe care mi l-a dat. Ce groaznică durere !"

Dusei i-a plăcut publicul românesc „cu ochii negri" și cu privirea încordat pasionată, cu aerul de a asculta cu sete și cu foame rolul ei, de a bea însă fără a se ameți, cu calm și ținută. Era însă surprinsă că nu primea scrisori de la spectatorii ei, ca în alte părți. Părul ei albise. Chipul avea o mască dureroasă. La 42 de ani se considera bătrînă. Îi părea rău că nu s-a descoperit încă o modalitate de stingere a vulcanilor. Spunînd aceasta, își arăta inima.

Și inima Elenei Văcărescu a fost un vulcan în permanentă erupție pentru țara care îi dăruise viața, cea mai mare fericire și cea mai mare nefericire a existenței ei. Ultimele pagini ale cărții nu pot fi citite cu ochii uscați ; ele constituie capitolul **Destinée** și se încheie cu un adevărat imn de dragoste către țară care a fost singura ei mare iubire, după ce trebuise să renunțe la visul ei de tinerețe. Traduc ultima frază :

„Cînd toate învierile de mine dorite, o, scumpă țară, se vor fi împlinit sub cerul tău, primește-mă cu gingășie în sînul tău, ca pe una ce va fi meritat mai mult adăpostul, azilul, în care aș putea de acum înainte să trăiesc din viața semințelor tale, din seva ta, o, iubitul meu, o, fiii mei fără număr, o, soțul meu neasemuit, o, pămînt românesc, o, Românie..."

Dorința i-a fost împlinită. De la data de 5 martie 1959, trupul ei se odihnește în cripta de la Bellu, lîngă mormîntul bunicului ei, Iancu Văcărescu.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

Profesorul

• ÎN ACESTE nopți și zile îndurerate, pe cînd moartea bîntuia printre noi, zguduind înfricoșate pămînturile, viețile și rosturile noastre, a fost dat și lingviștilor să-și aducă tributul de sînge. Cutremurul din 4 martie a luat cu sine, dincolo, în tăcere și în amintire, pe cel care a fost profesorul Ion Șiadbei.

A plecat dintre noi așa cum a trăit între noi : rezervat și discret, ascunzînd, în judecata-i sever lucidă și, mai ales, în privirea-i critică confruntări cu idealuri neatinse. Cei care îl cunoșteau mai îndeaproape puteau remarca prezența lui în actualitate, distantă, dar caldă și nobilă, lumina aceea superioară de intelectual ieșean rafinat care știa să drămuiască și recunoască valorile, fie și cu parcimonia celui ce crede în istorie și în adevăr.

Ion Șiadbei s-a născut pe malurile Siretului, în com. Lespezi (Pașcani), la 16/29 februarie 1903. Studiile și le începe în Fălticeni, apoi la Liceul Internat din Iași și, tot acolo, la Facultatea de Litere, sub îndrumarea marelui Al. Philippide, își ia licența. După o perioadă de activitate universitară (1923—1925), ca asistent la aceeași Facultate de Litere din Iași, valorosul tînăr, pe care cei de la „Viața Românească" îl considerau „copil minune", se îndreaptă spre studii în străinătate. Între 1926—1931, Ion Șiadbei frecventează la Paris cursurile Sorbonei precum și pe cele de la Ecole des Hautes Etudes, Ecole Normale Supérieure, Collège de France ; șederea în Franța se încheie cu teza de doctorat, la Sorbona, **Le Latin dans l'Empire d'Orient** (1932). Întors în țară, se mulțumește a fi profesor la Liceul Național din Iași, mai tîrziu, se mută la Chișinău, pentru ca, în sfîrșit, să devină directorul liceului „Mihail Eminescu" din București. De aici, la chemarea Facultății de Litere din București, este numit în 1942 conferențiar universitar de filologie romanică. În același timp, Ion Șiadbei este ales vice-președinte al Societății Române de Lingvistică. Activitatea sa universitară se încheie, din păcate, curînd : în 1946. După această dată, Ion Șiadbei a lucrat în cadrul Institutului de Lingvistică, în special la Dicționarul limbii române al Academiei.

Sub aceste simple traiectorii se ascunde o activitate sîrguincioasă și complexă de lingvist și de filolog consecvent, nu lipsit de bucuria unor recunoașteri timpurii și entuziaste, dar nici de amărăciunea unor nemeritate înfrîngeri. Ion Șiadbei este cercetătorul asiduu al latinității orientale. Lucrările sale dedicate latinei care stă la baza limbii române și a elementelor latine din albaneză **(Le Latin dans l'Empire d'Orient,** 1932 ; **Problemele vocabularului român comun,** 1934 ; **Albanais et roumain commun,** 1938 ; **Latin d'Orient et roumain commun,** 1943) au adus o serie de rezultate importante privind structura românei comune (de ex., ipotezele că dativul fem. la substantivele de cl. I și III are origine analogică (cf. **Mélanges... Mario Roques,** IV, (1952), p. 231 urm.) sau că substantivele fem. de tipul **porți** își au originea în numărul mare al femininelor care și-au schimbat genul, trecînd la masculin). Din studiul „ariilor lexicale în România orientală", publicat în revista **Studii și cercetări lingvistice,** VIII (1957) 4. IX (1958), 1 și 2 concluziile lui I. Șiadbei sînt demne de reținut și astăzi : „ariile comune constatate în limbile vorbite de albanezi și de românii de sud (= aromâni) dovedesc dezvoltarea continuă a acestor populații la sudul Dunării ; totodată se dovedește că, spre deosebire de aceștia, dacoromânii se arată, prin ariile lor divergente, autohtonii pămînturilor pe care-l locuiesc pînă astăzi" **(SCL,** VIII, 1957, 1, p. 28).

În egală măsură, Ion Șiadbei se dovedea un bun cunoscător al literaturii române, mai ales a perioadei vechi. După un studiu asupra fragmentului din **Leviticul** românesc de la Bălgrad (1928), după ce întreprinde unele **Cercetări asupra cronicelor moldovenești** (1928), Ion Șiadbei dă la lumină **o Istorie a literaturii române vechi** (1975), succintă sinteză de idei și de fapte care încoronează aceste cercetări.

Ion Șiadbei a fost un spirit activ, combativ, de o acută inteligență, de o vie originalitate. Poate din această cauză nu reușea întotdeauna a-și asigura durata prețuirii de care se bucura. Ion Șiadbei nu era accesibil tuturor în infrastructura raționamentelor sale rapide și, uneori, prea definitive. Poate din această cauză, Ion Șiadbei nu era bine înțeles. Omul lăsa impresia unei incomunicabilități înnăscute : un zîmbet sceptic îl ținea departe de toți și de toate. Cei care îl frecventau, cu înțelegere și cu respect, aveau însă a descoperi caldele sale lumini științifice și omenești, actul său de participare la tumultul vieții din jur.

Fiecare moarte este un destin. A fost și al acestui însemnat lingvist român, în plină vigoare intelectuală, în ciuda celor 74 de ani împliniți cu 3 zile înainte de 4 martie, să dispară lovit dureros și fulgerător, departe și neștiut de noi toți. El era însă alături de tot ceea ce avea și iubea : alături de soția sa, Tilda, lîngă manuscrisele celui de al doilea volum din **Istoria literaturii române vechi,** lîngă cărțile sale — adică alături de tot ceea ce a însoțit marea și inviolabila sa solitudine.

Profesorul Ion Șiadbei a fost sortit să fie înțeles numai în amintire și în tăcere.

Alexandru Niculescu

Opinii

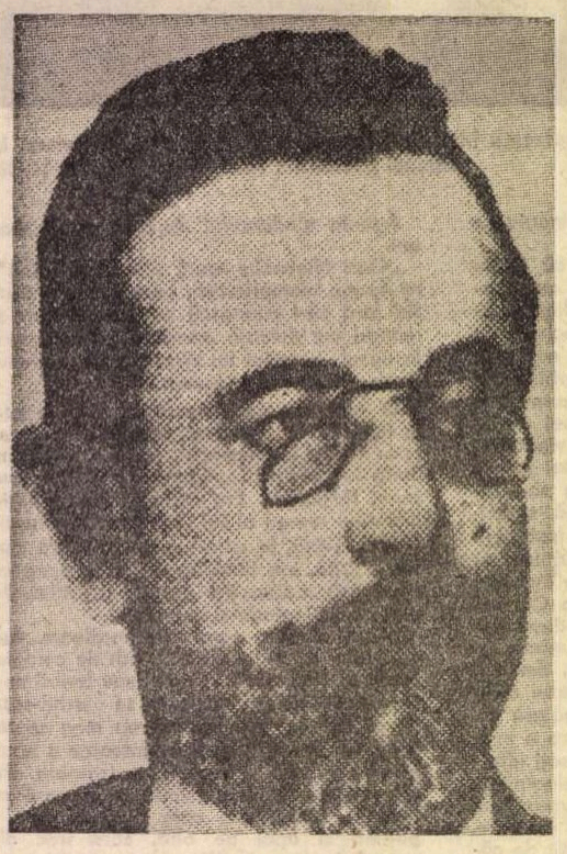
O restituire necesară:

ION NĂDEJDE

LUCRÎND de mai multă vreme la o carte despre curentul cultural de la „Contemporanul", am avut prilejul să ne ocupăm de Ion Nădejde care a îndeplinit în această mișcare roluri hotărîtoare. Urmărindu-i activitatea pe tot tra-lectul ei, ne-a izbit ceea ce am putea numi incomprehensiunea cu care e înconjurat numele lui Nădejde. Ceea ce e nedrept. Nedrept pentru că această personalitate fascinantă care a avut parte numai de oprobriu ar merita un tablou mai aproape de imaginea realului. Un tablou în care luminile și umbrele să fie mai judicios, mai echilibrat distribuite. Nu e vorba de o reconsiderare, deși o asemenea operație reparatoare ni se pare perfect indicată. Ci pur și simplu de a surprinde tragedia omenească a unui suflet chinuit. A unui suflet care, după cîte disponibilități și daruri beneficia, merita să se împlinească, dar s-a scufundat în ratare. O ratare care l-a măcinat, l-a scris și l-a transformat în contrariul său. Niciunde nu i-a fost dat să se realizeze acestui mucenic al năzuinței de mai bine. În politică, pentru care nu era înzestrat, după un deceniu de strălucire a sfîrșit lamentabil ajungînd dușmanul foștilor prieteni. Aceștia îl disprețuiau — pe drept — pentru ceea ce devenise. Iar cei cărora li se alăturase și îi slujea zelos (liberalii) nu l-au ridicat niciodată din obscuritate unde le convenea să-l țină ostracizat. În gazetărie, unde putea face o carieră remarcabilă, a rămas un oarecare chiar dacă o vreme, după 1903, a fost șeful unui cotidian liberal de oarecare autoritate, silit însă forțamente să urmeze, fără crîcnire, dispozițiile ocultei. În știință, unde putea deveni o personalitate de certă suprafață, a rămas aproape un nimeni, uitat și pentru contribuțiile — parțiale — care nu sînt totuși neglijabile. În învățămînt, pentru care era dotat ca puțini alții, a fost silit să abandoneze după un debut eclatant pentru a nu se mai reîntoarce niciodată. Nicăieri nu și-a găsit locul care totuși i se cuvenea. Rosturile i-au fost peste tot obstacolate. Ușile pururea închise. Nimeni nu-l mai lua în seamă. Iar stima nu o mai afla decît în cercul restrîns al familiei. Și, tîrziu, după primul război mondial, umbra micșorată a lui Nădejde de odinioară se strecura posomorită, sperînd încă în fulgerarea ieșirii la lumină care nu a mai venit. Lucra de zor, îndărătnic și cu spor, la o carte (**Urmele slave în dreptul vechi românesc**) pe care nu a mai apucat s-o isprăvească, soția sa străduindu-se să plaseze apoi cu folos pentru un cercetător interesat, maldărul de fișe pe schelăria cărora putea fi înălțat posibilul edificiu. Tragedia neîmplinirii își încheia destinul, orice s-ar spune, cutremurător. În 1928 cînd a murit, aproape nebăgat în seamă (în ultimii ani ocupase o funcție modestă de jurisconsult la Curtea de Casație) numai foștii prieteni socialiști din prima tinerețe au consemnat nostalgici evenimentul. Apoi oprobriul și-a reluat în primire victima, ridicat puțină vreme, prin 1932—1934, de evocările despre vechea mișcare socialistă scrise de foștii combatanți. După care, din nou, hulirea și uitarea — compacte — s-au reinstalat în jurul său. Să mai spunem că nedreptatea e prea flagrantă ?

PARE paradoxal (dar nu este) că faptul neîmplinirii lui Nădejde provine din prea multele cunoștințe agonisite la o vîrstă cînd alții de abia se osteneau să le adune. Tînărul minune care a fost Nădejde știa la 18, 20 de ani aproape totul, uluindu-și și umilindu-și contemporanii. Se cuvenea acum efortul specializării într-o disciplină anume, prin studii sistematice și de adîncime. Enciclopedismul trebuia îngustat și pus în situația de a sluji util într-un singur domeniu, să spunem al lingvisticii sau istoriografiei pentru care tînărul savant era cu deosebire dotat. Dar nu era Nădejde omul unei asemenea renunțări. Se considera stăpîn peste întreaga zare și nu putea să se mulțumească numai cu un fragment al ei, fără să-și dea seama că din punctul pe care și l-ar fi consolidat putea apoi să contemple, cu mai mult folos, din nou întreaga boltă. Era însă un contestatar integral. Și orgoliul nemăsurat e formula sufletească a oricărui contestatar autentic. Iar tînărul Nădejde era, fără îndoială, creat din această plămadă. Răzvrătitul împotriva nedreptății sociale s-a mulțumit numai cu bacalaureatul (licența în drept avea să și-o ia de abia în 1898 la Universitatea din București cu o teză despre dreptul vechi român) și și-a consacrat întreaga energie militantismului politic (în sfera căruia intra și publicistica).

Și pentru ca paradoxul să fie total avem de observat că Nădejde se dăruia integral tocmai îndeletnicirii pentru care era cel mai puțin înzestrat. Pare ciudat, dar cel care a fost conducătorul, timp de aproape două decenii, al unei mișcări politice revoluționare nu avea însușirile necesare unui om politic. Cu firea sa orgolioasă, autoritară și intolerantă, mereu înclinată spre o atitudine unidimensionată, refuzînd să asculte, darmite să accepte alte opinii sau directive, era evident că nu este dotat pentru o activitate politică de anvergură și de lungă durată. Lipsit de tact, de maleabilitate și spirit concesiv (în sensul bun al termenului), incapabil să se adapteze situației modificate, nu putea conduce un partid puternic și deplin format. Ceea ce nici nu era cazul cu tînăra mișcare socialistă românească. Dacă nu ar fi intervenit, la vreme, înțelepciunea moderatoare și împăciuitoare a lui Gherea, exploziile dizidente (multe din ele reacții inevitabile la dogmatismul intolerant al lui Nădejde) nu s-ar fi conciliat. Îi lipsea apoi — vai, total ! — vocația de orator (fără de care era greu atunci de răzbit în politică). Conferințele sale ținute la cercul socialist din Iași sau București erau pedante și prețioase, mereu lipsite de căldură comunicativă, și nicicînd adecvate auditoriului. Puținele sale cuvîntări parlamentare au fost toate eșecuri penibile, docte și aglomerate cu date și citate cum erau.



■ Pionier al mișcării muncitorești și socialiste din România, publicist, istoric și jurist, Ion Nădejde s-a născut la 14 XII 1854 la Tecuci. După studii liceale la Botoșani și-a luat licența în drept la București (1898), funcționînd ca profesor la Liceul Național din Iași.

Fruntaș al grupului socialist din Iași (a fost destituit din învățămînt pentru propagarea ideilor socialiste în rîndul elevilor), face să apară, împreună cu alți socialiști, în 1881, revista „Contemporanul", publicație prestigioasă care a contribuit la răspîndirea marxismului în țara noastră.

După 1885 intră în corespondență cu Engels și publică frecvent în paginile revistei fragmente din operele lui Marx. A tradus integral **Originea familiei, a proprietății private și a statului** de Engels, iar în 1893 a publicat o traducere a **Manifestului comunist.**

A mai colaborat frecvent la „Revista socială", „Lumea nouă", „Critica socială", „Drepturile omului" etc., semnînd cu pseudonimele Andax, Mordaux, Verax, Vindex, Vedetot ș.a. A încetat din viață la 22 XII 1928.

■ Scrieri (exclusiv manualele didactice și lucrările juridice): **Viața lui Ștefan cel Mare** (1883); **Istoria limbii și literaturii române** (1887); **Schițe despre M. Costin și vremea lui** (1888); **Tactica social-democrației** (1895); **V. G. Morțun** (biografie și genealogie, 1923).

Aceste tare temperamentale au adus, firește, prejudicii întregului partid. Drama e că Nădejde, onest, considera sincer că dreptatea e integral de partea lui, că el care a ridicat printre cei dintîi steagul luptei socialiste trebuie urmat și ascultat fără murmur. Sigur că socialismul său era, teoretic și tactic, îmbibat de reformismul specific, atunci, mișcării socialiste din țările Europei de apus, care a comunicat strîns cu mișcarea noastră, și că aceasta a adus de asemenea daune P.S.D.M.R. Fără îndoială că întreaga sa tactică politică (ea nu a fost însă numai a lui) a dus, finalmente, la drama abandonului din 1899, în deciderea căruia a îndeplinit roluri de prim ordin. (A avut numai decența de a se retrage din scenă cu cîteva luni mai înainte, socotind că acela care rostise prologul și îndeplinise un rol principal în toată acțiunea nu trebuie să se amestece în culise pentru a comanda coborîrea cortinei.) Dar — s-o spunem încă o dată — responsabilitatea nu era numai a lui, ci rezultatul unui complicat proces de erori tactico-strategice și programatice și care nu puteau duce decît la aporiile din 1899. Apoi fizionomia mișcării socialiste se modificase sensibil după 1895—1896, contingentul de muncitori trebuia să ia locul vechii conduceri, tăind partidului o altă cale de luptă. Că nu abandonul era calea soluționării acestui proces foarte complex e desigur adevărat. Însă vina — și aceasta ne interesează acum — nu era, cum s-a tot acreditat, întreagă a lui Nădejde. Dar, oricum, toate marile sale erori politice din anii nouăzeci și chiar acțiunile potrivnice socialismului adoptate după 1903, cînd s-a aflat în fruntea liberalului „Voința națională", nu anulează total meritele militantismului său inițial, pe altarul căruia a sacrificat — cu o devoțiune imaculată — totul. Și acest sacrificiu deliberat (pentru că o opțiune a fost !) merită stimă reculeasă.

Dacă ar fi procedat ca Paul Bujor, Nicolae Leon, Dimitrie Voinov (ca să ne referim numai la savanții ridicați din mișcarea socialistă) și ar fi plecat în străinătate la studii de specialitate (de nu ar fi fost socialist, cu aura sa de tînăr învățat, obținea cu siguranță, ca atîția alții mai puțin dotați, o bursă) s-ar fi întors doctor într-un domeniu anume. S-ar fi realizat astfel în cariera științifică pentru care fusese menit. Dar a optat pentru mucenicia luptei politice și cu maniile **Dicționar latin-român** (care a cunoscut trei ediții, ultima în 1920).

Avea deci toate însușirile și cunoștințele necesare pentru a se realiza în lingvistică. Dar Nădejde țintea departe, avînd și despre filologie opinia sa. El refuza, și aici, studiul compartimentat, socotind că cercetarea ei se poate împlini mai nimerit contopindu-i sfera cu aceea a istoriei vechi. Preocuparea sa principală (atît cît e posibil să o decupăm din conglomeratul greu de diferențiat) era a epocii vechi românești, cu deosebire a procesului de etnogeneză a poporului român. (Citarea multelor sale studii istoriografice ar ocupa aici prea mult loc, încît renunțăm și noi a o mai face.) Pentru clarificarea acestei complicate chestiuni socotea, desigur, justificat, că trebuie să se apeleze deopotrivă la studiul limbii, istoriografiei politice, dreptului acelei perioade (lucrarea sa de licență ca și aceea, impunătoare, pe care nu a izbutit s-o isprăvească, de asemenea probleme se ocupau). Dacă ar fi avut răgaz și putere de autodisciplinare, o asemenea lucrare de orizont pluridisciplinar l-ar fi putut reprezenta. Dar în tinerețe numeroasele studii istoriografice pe care le-a publicat (cele mai multe legate de problemele etnogenezei), deși probau vocație și multă știință de carte, se mărunțeau în amănunte, fără putința (sau răgazul ?) înălțării la ansamblul constructiv. A polemizat enorm cu Xenopol (mai ales pe marginea lucrării acestuia **Teoria lui Rösler**) și cu Onciul (contestîndu-i aprecierile despre cartea lui Xenopol), cheltuind cunoștințe și vervă. Și chiar dacă unele dintre opiniile sale despre etnogeneza poporului român sînt hazardate și imposibil de validat, nu se poate contesta că autorul lor dovedea înzestrare pentru investigarea științifică istoriografică și marea calitate a spiritului asociativ.

ASTĂZI pare ciudat că intratul în obscuritate, Ion Nădejde, a polemizat ca partener egal de discuție cu personalități ilustre ca A.D. Xenopol și Dimitrie Onciul, că le-a contestat opiniile și că nu o dată dreptatea a fost de partea sa. Ciudățenia e numai aparentă și greu de priceput dacă o decupăm arbitrar din contextul epocii. Polemicile acestea au avut loc în 1884—1886, adică atunci cînd Xenopol își publică de abia a doua lucrare de istorie (**Teoria lui Rösler**), iar Onciul nu era nici el departe de debut (în fond lucrarea sa pe care a comentat-o critic Nădejde era o foarte amplă recenzie, solicitată de Maiorescu pentru „Convorbiri", despre cartea dizidentului junimist Xenopol). Nu credem că exagerăm în vreun fel dacă spunem că atunci redactorul „Contemporanului" știa tot atîta carte cît și partenerii săi de polemică. Iar în materie de lingvistică (mai ales de fonetică și etimologie), fără de care problema etnogenezei nu putea fi dezbătută eficient, Nădejde — datorită eruditelor sale cunoștințe filologice — avea chiar asupra lor un ascendent evident. Dar Xenopol a știut să depășească enciclopedismul tinereții. Pe cînd Nădejde care, absorbit de militantismul politic revoluționar, continua să facă de toate, sperînd încă la gloria realizărilor depline. Care întîrzia să vină pentru că nu mai putea veni. Umbrele înserării au venit foarte încet, cu ademeniri înșelătoare care creau iluzia că se vor risipi la vreme, oricînd, făcînd din nou loc luminii. Dar înserarea nu s-a mai retras, învăluind totul în întunericul neputinței din care nu a mai putut să iasă. Vermina ratării l-a otrăvit lent, pînă a ucis în el adevărata chemare spre știință.

Ceea ce a rămas din toată truda sa benedictă de o viață a fost „Contemporanul" și acel stimulator curent cultural pornit din paginile acestei reviste care ascund, în clocotul lor interior, mintea enciclopedică a ignoratului Ion Nădejde. Fără Ion Nădejde „Contemporanul" și mișcarea de idei pornită de aici ar fi fost altceva sau — nu e nici o exagerare — nu ar fi fost deloc. (Pentru că el nu a fost numai coordonatorul sau conducătorul revistei, „sufletul ei în sens anatomic" ci, pînă spre 1886, a și scris-o, în bună măsură, efectiv.) E poate singura revanșă pe care a smuls-o posterității acest răzvrătit, care a slujit unui ideal mare și generos. Iar această revanșă — pe care se cuvine să i-o recunoaștem — nu e deloc minoră dacă ținem seama de marea, de extraordinara semnificație a curentului de idei de la „Contemporanul", în ale cărui temelii aflăm — dacă sîntem drepți — luminile științei lui Ion Nădejde și abnegația, jertfa sa istovitoare. Pentru că este cel puțin curios, dacă nu chiar nedrept, ca revista „Contemporanul" (și curentul pe care l-a inițiat) să fie elogiate, iar creatorul lor, cel ce le-a dat duh și forța propulsivă, să rămînă în umbră.

Z. Ornea

Pe o pagină de istorie literară

tutindeni pe unde a trecut jaloane pre- țioase, făcînd operă de pionierat și des- țelnire. Le întîlnim și le folosim pe po- teci mai rar bătute ale istoriei noastre literare. Recunoștința generațiilor ti- nere față de editorul harnic, veșnic neobosit, se adaugă aceleia pentru munca, adesea nerăsplătită, dificilă și chinuitoare, a istoricului literar și a arhivistului.

DESPRE puțini dintre poeții ulti- mei jumătăți de secol M. Petro- veanu n-a găsit timp să scrie. A 'nceput cu un mic studiu, printre pri- mele din epoca postbelică, despre Arghezi (în 1961), consacrînd altele, subtile și originale, lui Adrian Maniu, on Vinea, B. Fundoianu sau Al. Phi- ippide. **Studiile literare** din 1965 au re- prezentat un moment esențial al „re- considerării" moderne a tuturor aces- ora, peste care nici unul dintre criticii le mai tîrziu nu poate trece indiferent. Avînd un mare simț al poeziei și o ultură poetică modernă, M. Petro- veanu a pus în relații noi opera unei ntregi generații, văzînd înaintea ltora ceea ce e viu în moștenirea marilor poeți. Cartea cea mai comen- ată a lui M. Petroveanu rămîne aceea espre G. Bacovia din 1970, spectacu- oasă redescoperire a autorului **Plum- ului** din unghiul unor lecturi con- emporane. Eseistic, liber, spiritual, tudiul nu e mai puțin documentat. eface întreaga istorie a bacovianismu- ui, clădind premisa evoluției lui ulte- oare. După contribuțiile criticilor din nii '30-'40 care, spre deosebire de E. ovinescu, intuiseră în Bacovia pe marele poet modern, aceea a lui M. etroveanu spulberă definitiv ideea nui Bacovia poet doar insolit și stra- iu, așezîndu-l în rîndul precursorilor e seamă ai liricii românești moderne. e aici și pînă la poeții noilor genera- i nu e decît un pas : în două culegeri e articole (minuțioase, profunde), M. etroveanu propune harta posibilă a nei istorii a liricii contemporane. Pu- nele locuri goale, pe care criticul nu va mai umple niciodată, nu răpesc cestei hărți valabilitatea și farmecul. ritica lui M. Petroveanu are, dincolo e soliditatea analizelor, farmecul pe re numai personalitatea îl poate da, iginalitatea inefabilă a intuiției și a vîntului.

DUPĂ **Cronicile** din 1957 (rodul activității de cronicar literar la „Gazeta literară"), Savin atu s-a consacrat istoriei lite- re. Studiile și monografiile des-

menii ei. Caracteristica acestei lirici constă în simțul pentru miracolul ne- miraculos. Emotivitatea se consumă între exuberanța tristă și melancolia rezervată. În versurile Veronicăi Po- rumbacu atmosfera este aceea care trăiește în primul rînd, ca o vibrație a aerului și luminii, a gesturilor tandre, a deprinderilor de zi cu zi ; omenescul în accepția lui cea mai nobil-banală le impregnează la tot pasul. Înainte de a traduce pe Emily Dickinson (căci Ve- ronica Porumbacu este și o admirabilă traducătoare de poezie), există la au- toarea **Memoriei cuvintelor**, ca un abur, o simțire afină cu a marii poete americane din secolul trecut, o modestie greu de analizat, înfiorîndu-i delicat lirica

CINCISPREZECE ani de pu- blicistică au pregătit studi- ile și monografiile critice ale lui Mihai Gafița ; acela despre Cezar Petrescu, din 1963, și mai ales acela despre Duiliu Zamfi- rescu, din 1969. Urmate de numeroase altele **(Fața nevăzută a lunii)**, strînse la intervale mari de timp în volume compacte. Laborios, temeinic informat, cercetător meticulos (deși omul era ac- tiv, împrăștiat în o mie de lucruri, cu o atenție mobilă), Mihai Gafița ne oferă în studiile, ca și în edițiile sale, repere de neocolit pentru orice viitoare cer- cetare istorico-literară. A restabilit texte și a descoperit surse. A pus pre- pre G. Ibrăileanu, Ion Creangă și Mihail Sadoveanu au intrat în biblio- grafia obligatorie a autorilor respectivi. Strîngînd harnic documente, cu erudi- ție și pricepere tehnică, Savin Bratu a contribuit la elucidarea multor puncte obscure din biografia lui G. Ibrăileanu și, mai apoi, Sadoveanu. „Biografia operei" acestuia din urmă este probabil studiul cel mai exact și temeinic în problema respectivă. Cînd am scris eu însumi despre autorul **Baltagului**, m-am folosit mereu de el și-mi imagi- nez cu greu o întreprindere critică ce l-ar ignora. Esențiale sînt și propozi- țiile despre Ion Creangă, într-o operă interesantă atît biografic și critic, în- cercînd, după criticii epocii interbelice, o judecare din unghi estetic a povesti- rilor, basmelor și amintirilor humuleș- teanului, deloc tributară acestora, mo- dernă și incitantă.

CU **Fluxul memoriei**, în 1957, A. E. Baconsky anticipa cu mai bine de un deceniu noul tradiționalism poetic. **Fluxul memoriei** reînvia mituri și tradiții ale pămîntului natal frecvente în lirica interbelică (de la L. Blaga la Pillat și Voiculescu), așa cum în **Dincolo de iarnă** reactualiza pas- telul, reveria intimă în natură, delicate- țea sentimentului uman în fața miraco- lului cosmic. De la **Imn către zorii de zi** la **Cadavre în vid** poezia lui A. E. Ba- consky și-a modificat structurile afec- tive în sensul unui manierism somptuos și aristocratic, nu lipsit de gesturi retorice și de un hieratism sti- listic tot mai pronunțat cu vremea, în care se amestecă ecourile unei sensibi- lități nutrite de întinse lecturi (A.E Baconsky a tradus din aproape toți poeții lumii). Mare poet erotic, autorul **Fiului risipitor** a creat un gen și un ritual în poezia de dragoste contem- porană, o atmosferă stilizată făcută din străvezimi necarnale, din prețiozități de efect, din jocuri ale fanteziei și ale livrescului. Ceremonialul erotic are limpezimea tulbure a unui acvariu luminiscent, plutirea ireală a trupuri- lor neconsistente fizic. Senzualitatea se încifrează în imagini de o plasticitate frapantă, fantomatică și neliniștitoare. Anxios și artificial este și prozatorul **Echinoxului nebunilor**, cultivînd pa- rabola, masca, ezoterismul și sceneria tehnică.

CEL mai tînăr dintre scriitorii dispăruți în dezastrul de la 4 martie este Alexandru Iva- siuc, prozator și eseist de pri- mă mărime al literaturii române de azi. Noutatea romanelor lui a fost simțită deîndată, de la **Vestibul**, **Inter- val** și **Cunoaștere de noapte**. S-a vor- bit de proză-eseu, s-au făcut numeroase referințe, multe adevărate, nici una pe deplin convingătoare, fiindcă roma- nele, inteligente, moderne, nu semănau nici cu ale lui Camil Petrescu, nici cu ale celorlalți prozatori invocați. Pro- blematica lor însăși nu este decît aparent una psihologică ; romancierul e un ideolog deghizat în autor de fic- țiuni. Izbitoare la el este imaginația ideii, mai puțin în latura de înscenare realist-plauzibilă decît în aceea de- monstrativă și teoretică. Ilea, Chindriș și Marina trăiesc drame ale cunoaște- rii. Raportul lor cu lumea este acela al unor gînditori, care au revelația structurilor umane și sociale în mai mare măsură decît pe aceea a ființei în psihologia ei. Toți sînt puși în situația de a alege : dar pînă și alegerea lor are un punct de plecare intelectual (chiar dacă angajează și alte straturi ale existenței). În legătură cu nici un alt prozator român, critica n-a folosit (pentru a-l defini) atîtea formule ab- stracte. Le regăsim și în comentariul la romanele ulterioare (de la **Păsările** la **Racul**), deși, în acestea, tematica istorică devine deodată foarte concre- tă. Însă realismul lui Alexandru Iva- siuc are mereu o substructură intelec- tuală care-l împinge spre parabola fi- losofică ori politică. **Racul** nu este oare o parabolă politică ? În fiecare din ro- manele sale, Alexandru Ivasiuc a în- cercat să deschidă un drum. Nici unul nu repetă formula precedentelor. Avem probabil noțiuni critice prea înguste (și minate de prejudecăți) pentru a le în- țelege întreaga originalitate. Sînt străbătute de un spirit prea frematător și viu spre a se lăsa lesne cuprinse în definiții. Sînt eseistice fără ariditate, încărcate de viață fără lăbărțare a fan- teziei epice, schematice fără rigiditate, intelectuale fără afectare a ideii. Nu ne surprinde, pe de altă parte, în eseu- rile cele mai bune din **Radicalitate și valoare** sau **Pro domo** că ideea e în- scenată, evocatoare, proaspătă : mîna romancierului se simte în eseuri așa cum mîna eseistului se simte în ro- mane. Proza intelectuală a lui Alexan- dru Ivasiuc este a unui spirit viu, ne- liniștit și modern.

Nicolae Manolescu

Prima verba

Orgoliul purității

INCONTESTABIL poet, foarte tînă- rul Gabriel Chifu (*Sălaș în inimă*, Ed. Eminescu) își scrie poezia ca pe un manifest, revendicîndu-se orgolios de la o concepție sacrală asupra misiunii poetului în lume și considerîndu-se, la punctul de coincidență paradoxală al al- truismului cu mania grandorii, drept un purtător de destin deopotrivă exemplar și exponențial, un inspirat ce-și asumă cu dureroasă bucurie condiția tuturor seme- nilor săi, „soarele vostru de serviciu / iarba voastră zilnică", un chemat al cîn- tecului prin cuvînt, un „propovăduitor al credinței în rouă" așteptînd mereu pe „baricada vie" a timpului social „pînă cînd / un poem de al meu / va veni la mine / un chip de om / cu carne și oase / cu su- flet / și-mi va spune / gata de acum voi / îmbătrîni eu pentru tine / du-te și zboa- ră...". De o puritate a simțirii remarcabi- lă, versurile sale izbucnesc dintr-o tul- burare afectivă de tip adolescentin, since- ră pînă la brutalitate, și se înscriu într-o avîntată pledoarie de atitudine romantică. Deși anume modulațiuni tonale trimit cu precizie la insurgența poemelor lui Pău- nescu, iar unele asociații lexicale și ispi- ta mai largă a epicității cu „poantă" a- mintesc de tehnica mai veche a lui So- rescu, noul poet e departe de a fi un epi- gon. Nu numai pentru că rostul poeziei este la el altul, dar și pentru motivul, încă mai relevant, că toată forța lirică a discursului său se întemeiază pe un mod personal al sensibilității, față de care imaginația e constrînsă să se afle în ra- port de fidelitate („«Pe tine te așteptam», spuneți voi cînd vedeți / că e gata bi- serica pe care am clădit-o / într-o privi- ghetoare, «pe tine te așteptam» spuneți / voi cînd vedeți că soarele după ce apune / vine și se culcă într-unul din cuvintele mele, / «pe tine te așteptam», și vă scăl- dați în inima / mea, și-mi mîngîiați oase- le clare ce vi se par / niște mesteceni — o, dar eu nu sînt decît / scara / pe care el / într-o dimineață, din fagurii abisu- lui, / se va coborî în lume").

Fără îndoială, ambiția sau orgoliul me- sianic, exacerbarea, cînd directă, cînd per- fidă — prin modestie — a eului poate să producă o impresie neplăcută sau să lase loc suspiciunii, dar, la o lectură atentă, se va vedea că toată această înaltă con- siderație pe care și-o acordă sieși expri- mă, de fapt, încercarea poetului de a-și pune sensibilitatea într-un vad propriu. El nu are încă un univers identificabil, e dominat încă de rezonanța afectivă a unei copilării nu prea îndepărtate, însă, ieșit din adolescență, are, mai exact spus, simte presiunea subiectului care pretin- de, spre a exista în ordine poetică, un uni- vers respirabil. Într-un foarte frumos po- em întîlnim, aproape teoretizată, nu fără un dram de cochetărie tinerească, această postură intermediară a unui liric ce com- pensează, din instinct poetic, deocamdată, un minus de univers printr-un plus de subiectivitate : „Strămoșii toți de la cea dintîi sămînță / mi i-am ales. / Singura-mi exigență — roua / Pe rînd cu fiecare am viețuit / veghindu-i pașii. Sădeam în ei / cuvintele din care, tîrziu, va fi făcută / carnea mea, sădeam în ei faptele / ce aveau să mă apese. Suav / tot lanțul de strămoși către părinții mei / l-am condus. Pe aceștia i-am pus să se întîlnească, mi-am ales fratele. / Eu, mezinul, / i-am învățat pe ai mei/ să se coboare într-înșii după soare. Cînd / totul a fost gata m-am retras / în mireasma din cuvînt aștep- tînd / să mă nasc. Un singur lucru, vai, / uitat-am : să las vorbă / cum aș vrea să arăt eu. De aici / această nepotrivire — din repetatele / mele încercări de a scoa- te / flori de cireș pe gură / nu rămîn de- cît acești stropi febrili de sînge / ce cad în iarbă luminînd".

Sigur că nu-i lipsesc poetului temele li- rice, mai cu seamă cele derivate din sen- timentele fundamentale (cu precădere pa- triotismul și erosul). Situația specială în care se află glasul său poetic îl îndeamnă însă în primul rînd spre comentarea con- diției sociale din perspectiva, cam tiranî- că, a unui eu cu voluptăți de tribun. De aici emfaza ce amenință uneori sinceri- tatea. Talentat și, vreau să cred, stăruitor în gestul completării unui contur poetic personal, Gabriel Chifu salvează ceva din prestigiul, șifonat în 1976, al concursului pentru debut de la Editura Eminescu.

Laurențiu Ulici

Poezia

Izvor de dragoste

NIMENI nu mi-a spus : vorbește. Totuși, gura mea care se descleștează cu greu își mișcă buzele. Încerc, în fața uriașului mormînt înform, să-mi articulez bocetul, să-i dau un demers logic, omenesc.

Mă simt îndreptățită să vorbesc despre Veronica prin toate firele care, de o viață, ne leagă de aceleași cauze. Fire de dragoste, de credință, mutilate, îndoite, răsucite, rezistente la toate încercările.

Am iubit-o ca pe o soră mai mică. La vîrsta cînd ea era adolescentă și eu foarte tînără, am împărtășit aceeași adîncă, de nezdruncinat credință. Dumnezeul nostru — Dreptatea, Fascismul era Satana. Cruciada noastră împotriva Răului se purta sub flamurile — nevăzute, pe atunci, ascunse în inimile noastre — ale Partidului Comunist Român.

Fiara fascistă trebuia nimicită. „Orînduirea cea cruntă și nedreaptă" trebuia să rămînă o amintire neagră în memoria omenirii.

In acei ani, '38—'44, lupta împotriva Fiarei nu era o joacă. Era pe viață și pe moarte.

Veronica, o bucățică de om — Doamne, cît a mai suferit, toată viața, că era așa de mică de stat — s-a aruncat în crîncena luptă, cu toată patima și tenacitatea de care era capabilă făptura ei pătimașă, fragilă și puternică.

Lupta, după război, a continuat. Altfel, în alte împrejurări. Cu victorii reale, cu amăgiri, cu autoamăgiri. Cu mutilări, cu automutilări.

Nimic nu a dobîndit Veronica, ușor, de la viață. Totul a fost cucerit cu aprigă rîvnă, cu răbdare, cu suferință.

Astfel și-a șlefuit poezia, de la primul volum juvenil pînă la ultimele versuri apărute în „România literară", săptămîna trecută, de o puritate cristalină, de un echilibru clasic, cu o pulsație de neliniște subiacentă, neîntreruptă, proprie poeziei moderne.

Veronica — un nucleu de energie iradiantă.

Cu aceeași patimă și dîrzenie ce caracterizau micuța ei făptură s-a luptat Veronica pentru a face cunoscută peste granițele țării, în cît mai multe limbi ale pămîntului, poezia română pe care mult a iubit-o. Și n-a fost ușoară lupta.

Mult a iubit Veronica pămîntul românesc, cu patima semințiilor ce vîntură pulberea lumii atunci cînd se așează pe-o gură de rai și se cunună cu pămîntul și cerul și țara binecuvîntată unde și-au făcut sălașul și inima lor susură, ca un izvor de dragoste fără moarte, cîntecul țării iubite, în vecii vecilor.

Toate iubirile adînci sînt grele.

Și din iubirile Veronicăi nici una care să nu fi fost zguduită de mari seisme. Forțele răului veghează în stihii și în om. Grele împotriviri au întîmpinat brațele ei deschise pentru îmbrățișare. Dar toate dragostele pentru care a luptat — sub semnul întrebării, uneori, al durerii cuibărite-n întrebare — le-a dobîndit în cele din urmă, statornice în nestatornica lor devenire.

Bărbatul pe care l-a dorit și l-a iubit și l-a vegheat, ca o iubită și ca o mamă, i-a revenit, pentru toate zilele vieții lor și pentru timpul cel cu zile fără număr.

I-a înghițit pămîntul ca pe îndrăgostiții de la Pompei. La ora cînd scriu aceste rînduri nu știu dacă asemeni acelei lave încremenite, îi va reda vederii noastre, încleștați în îmbrățișarea din urmă.

Dar asta e fără însemnătate. Ochii noștri îi văd. Și mai ales urechea noastră lăuntrică aude timbrul unic al unui glas fragil și tare. „Voce și val".

S-a ridicat, pămîntul a tălăzuit, i-a tras în el. Mare e jalea noastră pentru cei dragi pe care i-am pierdut. A fost un val uriaș. Ni i-a luat, ni i-a smuls de lîngă noi. Trec, mai departe, mereu, valurile mărunte, egale, cuminți ale timpului. Ne duc și pe noi, lent, fără zguduiri catastrofice. Valul trece. Vocile rămîn. Și vocea Veronicăi de cleștar, cu irizări delicate, de curcubeu al dragostei, va dăinui în auzul generațiilor ce vin. Și poate că, vibrînd la auzul lor, cititorii de mîine vor ghici dramaticele ceasuri prin care a trecut poetul, și pe care versul, prin firea lui și prin firea lucrurilor și a vremilor, le sugerează discret :

„Da : punctul fix e-acela sub semnul
de-ntrebare,
la care, singur, însul nu poate da
răspuns...

...În mine e un spirit ce pune
la-ndoială
și-un spirit care tinde spre împlinitul
calm.
Din văile natale, cromatica domoală,
din timpuri, sfîșierea trecută într-un
psalm..."

Maria Banuș

■ Veronica Porumbacu s-a născut la 24 octombrie 1921 la București. Scrieri : **Anii aceștia** (1950) ; **Mărturii** (1951) ; **Ilie Pintilie** (poem, 1953) ; **Prietenii mei** (1953) ; **Fata apelor** (poem dramatic, 1954) ; **Generația mea** (1955) ; **Ilinca pleacă la țară** (1957) ; **Lirice** (1957) ; **Intreg și parte** (1959) ; **Din lumea noastră** (1960) ; **Din lirica feminină** (1960) ; **Diminețile simple** (1961) ; **Poezii** (1962) ; **Poezii** (1963) ; **Memoria cuvintelor** (1963) ; **Lung e drumul Dunării** (1964) ; **Bilet în circuit** (1965) ; **Intoarcerea din Cythera** (1966) ; **Histriana** (1968) ; **Porțile** (1968) ; **Mineralia** (1970) ; **Cerc** (1971) ; **Voce** (1974) ; **Legende la niște portrete** (1974, cu desenele autoarei) ; **Voce și val** (1976).

Fluxul memoriei

POETUL patetic și limpede, care înălțase un majestuos „imn către zorii de zi" și cîntase solemn întinderile sacre ale țării, mereu îndrăgostit de orizonturi largi și spații ample, nu se mai află printre noi.

„Am voit să ard, să înalț, să iubesc, să dărîm / am voit să plîng, să lupt, să ucid — / e oare o țară, un timp, un tărîm ?... / un zid pretutindeni, un zid". Recitesc versurile lui A. E. Baconsky și am sentimentul straniu că au fost scrise **acum**, astăzi sau ieri, **după** și nici într-un caz **înainte** de secundele care au fracționat brutal timpul, obligîndu-ne să vorbim despre trecut dintr-un prezent ce numără, iată, doar cîteva zile. Cîteva zile foarte lungi care au prefăcut o speranță ce devenea tot mai imposibilă cu trecerea fiecăreia într-o certitudine absurdă și sfîșietoare : aflat într-unul din blocurile năruite de cutremur, A. E. Baconsky a pierit împreună cu prietenii, de asemenea scriitori, la care venise în vizită.

Este o pierdere ireparabilă și imensă pentru literatura noastră. Avînd într-un fel incomparabil orgoliul condiției de artist, A. E. Baconsky credea în puterea poeziei de a se opune forțelor iraționale, vidului, beznei și nimeni n-a disprețuit mai mult simpla „literatură" meschină și dubioasă moral, în care vedea, cu îndreptățire, o expresie a „sybaritismului" ce-i producea un amar dezgust.

„Poetul — scrisese cu acea atît de caracteristică nobilă claritate a sincerității — nu e un mesager al empireului coborît printre oameni, ci este un exponent al pămîntului, ce se străduiește să ofere oamenilor o replică a propriei lor existențe, restructurată, redusă la esența ei, confruntată cu lumea de armonii ideale a căror nostalgie îl devorează ca o pedeapsă fără vîrstă și timp". Poeziile și proza, eseurile, notele de călătorie, traducerile, întreaga lui literatură se află sub semnul acestui dublu impuls : către existență și către artă, către exprimare și către viziune, către viața reală și către idealul spiritual.

Trăia ca un artist și scria ca un om. Retras într-o solitudine mîndră, era solidar prin creație. Aparenta lui izolare era un mod de apropiere esențială, de un patetism netrucat. Ura mistificarea, avea oroare de falsitate și de simulacru, cum scrisese într-un articol, ce avea să apară postum în „Luceafărul", unde începuse, nu demult, să-și publice noi note de călătorie. Fraza aceasta tulburătoare pare să reia, în autenticul ei înțeles, ceea ce, cu aproape un deceniu și jumătate în urmă, în cursul unei prodigioase și fără egal activități de propagare în cultura noastră a marilor valori literare ale secolului, notase despre Albert Camus : „Meditarea gravă asupra condiției umane, care e substratul întregii lui literaturi, se transcrie fără eufemisme și fără auxiliile oricărei strategeme a complezențelor ; adevărul sau eroarea nu se drapează, nu se ascund, nu fac decît să-și manifeste realitatea simplă și despuiată de complicata și zadarnica decorație a sofismului".

Întîmplător sau nu, sfîrșitul atît de dureros avea să-l surprindă pe A. E. Baconsky la o vîrstă foarte apropiată de aceea la care murise Camus ; și tot într-o zi de 4. Victimă, de asemenea, a hazardului, căruia spiritul lui însetat de armonie și de echilibru îi opusese mai întîi confesiunea nostalgică din volumele apărute după 1957, apoi, ca o exorcizare a neliniștii, proza somptuoasă din **Echinoxul nebunilor** și sarcasmul vitriolant din **Cadavre în vid**. Lirismul lui A. E. Baconsky rezultă din mișcarea sensibilității între neliniște și meditație ; e, în toată literatura lui, o cumpănire dramatică între experiență și spirit, o confruntare între sentimentul pierderii și al ireversibilului și năzuința unei vieți de o calmă, ordonată intensitate : „Am crescut printre ruini mohorîte în ani de război, / de incendii nocturne, de crime și țipete stranii — / în anii absurzi ai hazardului, surîzînd inocent / am trecut într-o noapte hotarele jocului, / și trenă întîielor vise de tînăr le-a fost / umbra ruinilor. Nu mi-a pierit din memorie / trista paradă-a clădirilor nalte și oarbe / cărora luna le da uneori enigmatice nimburi de fosfor, / păsări cu cap de opal și tilhari furișați / m-au privit din orbitele lor — și eu treceam / fluierînd, fără să știu că voi duce de-a pururi / în suflet imaginea lor răsturnată".

Această inexplicabilă și zguduitoare senzație pe care o dau azi versurile lui A. E. Baconsky, de a fi fost scrise **după** și nu **înainte** de cataclism, arată puterea formidabilă a poeziei de a rămîne vie, de a rezista, cînd e adevărată, oricăror seisme. Cărțile, iată, nu s-au prăbușit ; ele poartă, acum cînd ființa lumească a poetului nu mai este, efigia lui tăiată în materia nepieritoare a cuvîntului : „O, fie, vor spune, o, fie-i iertate / surîsul sumbru și melancolia / acestui visător de miazănoapte ! / Era unul și-același și cel care umbla / orgolios pe bulevarde seara / și vagabondul rătăcind umil / în lumea-ndepărtatelor foburguri. / Bolnav de-o generoasă nebunie, / a iubit ondulația lentă a stelelor — / muzica mîinilor arse de var / și nevăzutele spirale ale timpului / prin care sufletul mereu cîntînd / și-l trimitea-nainte. Stau și-ascult / cuvintele celor ce nu există, / simt pașii lor trecînd și mîngîindu-mi / profilul repetat pe caldarîm, / — de ploi cu lungi tăișuri de-aluminiu ; / unul, pieziș, va fulgera odată / o pasăre rămasă fără cînt — / dar cine va putea s-ajungă cîntul / rămas fără pasăre...".

Mircea Iorgulescu

■ A.E. Baconsky s-a născut la 16 iunie 1925 la Cofe-Hotin. Scrieri : **Poezii** (1950) ; **Copiii din Valea Arieșului** (1951) ; **Cîntece de zi și cîntece de noapte** (1954) ; **Două poeme** (1956) ; **Colocviu critic** (1957) ; **Fluxul memoriei** (1957) ; **Dincolo de iarnă** (1957) ; **Versuri** (1961) ; **Imn către zorii de zi** (1962) ; **Poeți și poezie** (1963) ; **Meridiane** (1965) ; **Fiul risipitor** (1964) ; **Echinoxul nebunilor** (1967) ; **Remember** (1968) ; **Cadavre în vid** (1969) ; **Panorama poeziei universale contemporane** (antologie, 1973).

• În urma avarierii sediului din Șoseaua Kiseleff nr. 10, Uniunea Scriitorilor funcționează la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115 (telefoane : 50 66 18, 50 67 28, 60 71 28), iar Fondul Literar în clădirea Editurii „Cartea Românească", strada Nuferilor nr. 41 (telefon : 14 58 01)

Asociația Scriitorilor din București funcționează la Casa Scriitorilor.

Prietenul meu

TATĂL meu care avea cea mai mare dragoste și respect pentru pămînt, tatăl meu — decedat acum două luni — dacă ar fi trăit spaima acelor clipe de veacuri din seara cutremurului, ar fi căzut brusc în genunchi și s-ar fi rugat pentru sănătatea pămîntului, continuînd să-l iubească și să-l respecte la fel ca totdeauna.

Cînd l-am adus grav bolnav, în urmă cu cîteva luni la București, tatăl meu l-a întîlnit și-a vorbit cîteva minute cu scriitorul și prietenul meu Nicolae Ștefănescu, despre care mi-a spus mai tîrziu că i se pare a fi un om care te îmbie tot timpul cu ceva din ființa lui, care dorește enorm să-ți facă un bine. Nicolae Ștefănescu era atît de săritor, atît de pregătit a se dărui și a face bine oricui, încît oricine intuia în el, de la primul contact, omul născut să se sacrifice pentru ceilalți, omul binelui, omul bun.

Om ales și de o mare gingășie sufletească, Nicolae Ștefănescu va dăinui în memoria tinerilor cititori, cărora le-a dăruit atîtea pagini.

Gheorghe Pituț

■ Nicolae Ștefănescu s-a născut la 9 decembrie 1921 în com. Tohești, județul Dolj. Autor al mai multor scenarii de film și radiofonice, a publicat romanele : **Lunga vară și Asasinul din arhivă**. Piesa **Prescripția** urma să aibă premiera în aceste zile la Teatrul „Ion Vasilescu".

Viața printre cărți

TREBUIE să vină moartea pentru a ne face să pricepem mai bine un lucru pe care-l uităm, din inerția noastră, foarte des : că fiecare om este de neînlocuit ; că trebuie să ne uităm mai cu atenție la ceilalți ; că nu trebuie să amînăm prea mult datoriile față de ceilalți. Îi eram de mult dator lui Savin Bratu, treceau anii, începuseră să treacă și deceniile, și tot amînam să dau o expresie oarecare, cît de modestă, acestei datorii. Și a venit clipa cînd zguduit și neputincios a trebuit să-mi spun că e prea tîrziu ; și să descopăr că, acum, cuvintele nu mă mai ascultă și nu vor să vină pentru a spune, măcar acum, cînd e prea tîrziu, ceea ce se cuvine.

I-a plăcut mult lui Savin Bratu, om foarte învățat, dar și extraordinar de pasionat, să trăiască printre cărți, să stea în casa lui, la biroul lui de lucru, să nu-și irosească vremea umblînd de colo pînă colo, să fugă repede acasă după ce-și termina treburile la Universitate (unde deschidea capetele tinerilor și lumina cu pasiunea și cu știința lui atîtea serii de studenți ce-i rămîneau devotați și recunoscători), și tot așa repede a fugit acasă în seara de 4 martie. Acolo printre cărțile sale, îl aștepta cutremurul.

Într-o bibliotecă pe care am cunoscut-o și eu acum peste douăzeci de ani, cînd se cam răriseră bibliotecile pline de cărți bune ; și era de pe-atunci impunătoare. Iar Savin Bratu era minunat de generos și nu ținea cărțile numai pentru el. Acolo veneau foarte mulți tineri. Nicolae Labiș, mai în fiecare zi. Savin Bratu și Bianca erau fericiți să-i primească.

Și iată că tocmai acolo a lovit, cu revoltătoare cruzime, moartea. Fără să țină seama de nimic, batjocorind imaginea cu care rămăsesm despre acea casă. În care, sînt sigur, au mai intrat de atunci, de cînd intrase toată generația lui Labiș, multe șiruri de tineri, la fel de bine primiți, poate pînă chiar în ultima zi, să ia cărți, să ia mai ales, de la Savin Bratu, încrederea în cărți, în cultură și în înțelepciune. Casa aceea, mereu deschisă, ale cărei ferestre luminau vesel bulevardul dîndu-ne un sentiment de liniște și securitate într-o vreme cînd se simțea mare nevoie de un astfel de sentiment, și-a prăbușit zidurile peste Savin Bratu.

Deschid, la întîmplare, abia izbutind să înlătur, pentru o clipă, starea de revoltă și neputință, una din cărțile sale, și văd că insistă, cu pasiunea intelectuală și pasiunea pur și simplu, ce-i era atît de proprie, asupra unei fraze din André Gide ; în ea se spune că omul trebuie să trăiască în așa fel încît să devină „cea mai de neînlocuit dintre ființe". Ceea ce este de neînlocuit — numai partea aceasta din ființă — supraviețuiește. Încerc să mă consolez cu acest gînd, evocîndu-l pe Savin Bratu. Încerc, dar nu prea izbutesc.

Moartea lui Savin Bratu smulge pentru totdeauna din rîndurile noastre, oricum rărite, un cărturar pătimaș, de cea mai nobilă structură, un critic literar înnăscut, de o autenticitate a vocației absolut evidentă din primele zile ale afirmării sale.

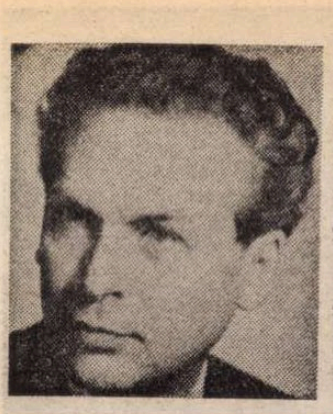
Savin Bratu, trebuie s-o spun, era foarte legat de acest pămînt — care s-a cutremurat. Cărțile pe care le-a dedicat lui Sadoveanu și Creangă nu sînt numai ale unui exeget, ele sînt izvorîte dintr-o mare pasiune, din iubire și devotament. Ce să spun mai mult, în privința asta, decît că, într-un loc, scriind despre critica lui Thibaudet și citînd o auto-caracterizare a acestuia, găsește de cuviință, chiar și aici, să aducă vorba de Ion Creangă, scriind: „Subtilitate pe care Creangă al nostru ar fi înțeles-o foarte bine..." În plin studiu despre Thibaudet. Îi iubea, și pe unul și pe celălalt, voia să-i știe împreună.

Nici despre unul și nici despre celălalt, și nici despre atîția alții, nu vom putea gîndi nici noi, de aici înainte, decît în strictă vecinătate, în calda intimitate a numelui său.

Lucian Raicu

■ Savin Bratu s-a născut la 15 mai 1925 la Roman. Scrieri : **„Contemporanul" și vremea lui** (1958, în colaborare cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga) ; **Ibrăileanu — omul** (1959) ; **Mihail Sadoveanu. O biografie a operei** (1963) ; **Ion Creangă** (monografie, 1969) ; **Critica stilistică** (1972) ; **Ipoteze și ipostaze** (1973) ; **De la Sainte-Beuve la noua critică** (1974).

Nobilă dăruire



Critica

ESTE înmărmuritor să constați cum moartea, în clipele cînd lovește pe negîndite, în abominabile dezlănțuiri devastatoare, găsește vreme să-și aleagă prada, parcă anume, tocmai dintre acele ființe care încarnează mai deplin setea de viață, frenezia trăirii fără preget.

Un astfel de om era Mihai Gafița, smuls din viltoarea activităților nenumărate de care era împătimit, dăruit editurii, scrisului său și al confraților, treburilor breslei, familiei pe care și-o iubea fanatic, așa cum îl știm cu toții, cum l-am văzut în atîtea împrejurări, febril, veșnic iscoditor, avid mereu să întrevadă, cum singur a spus-o în ultima lui carte, „ce va fi fiind de partea cealaltă a feței luminoase a lunii, în partea ei ascunsă vederii". Puteri gigantice se vor fi unit spre a-l putea smulge pe omul acesta vieții, spre a-l împiedica să deslușească pînă la capăt ceea ce a vrut să deslușească.

Încă din tinerețe, pe cînd redacta, student fiind, „Universul copiilor", și apoi mai tîrziu, la „Viața românească", la „Gazeta literară", la editurile unde a lucrat, își îmbibase sufletul de atmosfera presei, de trepidația rotativelor, de larma redacțiilor, inhalînd cu voluptate parfumul răspîndit de cerneala tiparului proaspăt, asediat de manuscrise, hărțuit de colegii nerăbdători să se vadă mai repede tipăriți de el. A găsit totuși răgaz și putere, nu știu cum, printre atîtea solicitări devorante, să întîrzie în biblioteci, să răscolească prin arhive, prin vechile colecții pe care le știa ca nimeni altul, să se încinte de farmecul lor, să adune date, să le cearnă, să alcătuiască ediții, să scrie opere de căpătîi pentru istoria noastră literară. Vasta monografie închinată lui Duiliu Zamfirescu, aceea despre Cezar Petrescu, cercetarea curentelor literare și de gîndire din perioada clasicilor sînt opere în care a investit energii extraordinare. Și cu toată aparența dispersării acest critic avea, în lucrările sale de anvergură, simțul construcției și se lăsa orientat de idealul, atins, al temeiniciei. Desfășura o muncă imensă pe mai multe șantiere în același timp, dar pe schelăria înălțată nu va mai putea urca...

Admiram în explorările critice ale lui Mihai Gafița capacitatea de a pune la contribuție absolut toate sursele cu putință, lăsînd puține șanse de a mai scoate la iveală ceva nou și semnificativ cercetătorului care-i călca pe urme. Mă opresc doar la cartea despre Duiliu Zamfirescu : orice amănunt biografic, orice știre culeasă din periodicele vremii, toată zestrea documentară furnizată de corespondență, de însemnările întîmplătoare ale scriitorului, totul se adună nu doar spre a configura un portret critic, dar pentru a reface o întreagă lume, un întreg climat spiritual înviat în pagini pasionante. Cine va redeschide cartea va vedea nu numai bogăția informației, dar se va simți furat de plăcerea străbaterii unui text critic pe care îl însuflețesc puteri evocatoare. Viața Bucureștilor din ultimele decenii ale veacului trecut, cu fauna politică și manevrele luptelor dintre diferitele grupări, lumea presei și a boemei literare, teatrul, cafenelele, strada, apoi întrunirile de la Junimea mutată în Capitală, de la cenaclul lui Macedonsky, toate acestea și încă altele sînt proiectate pe unul dintre ecranele cele mai vii de care dispune istoria noastră literară.

Iar în afară de asta omul însuși era plin de farmec, îndatoritor, prietenos, cu o scînteiere totuși neliniștită în limpezimea ochilor albaștri. Volubil și asociativ, deținea un tezaur nesfîrșit de întîmplări ale vieții noastre literare, mai vechi și mai noi ; nu știu dacă a pus pe hîrtie ceva din ce povestea cu atîta dăruire, cu umor și uneori cu tristețe, dar cu siguranță că ar fi făcut-o fiindcă văzuse multe, și totul spunea în el cît e de dornic să lase mărturie despre ce știa și a trăit.

Literele românești, scriitorii români de azi îi datorează nespus de mult lui Mihai Gafița, inimosului editor, criticului, pasionatului istoric literar, omului de cultură.

G. Dimisianu

■ Mihai Gafița s-a născut la 21.X.1923 la Baia-Fălticeni. Scrieri : **Norocel și Zmeul Zmeilor** (1946) ; **Cezar Petrescu** (monografie, 1963) ; **Duiliu Zamfirescu** (monografie 1969), **Fața ascunsă a lunii** (1974).

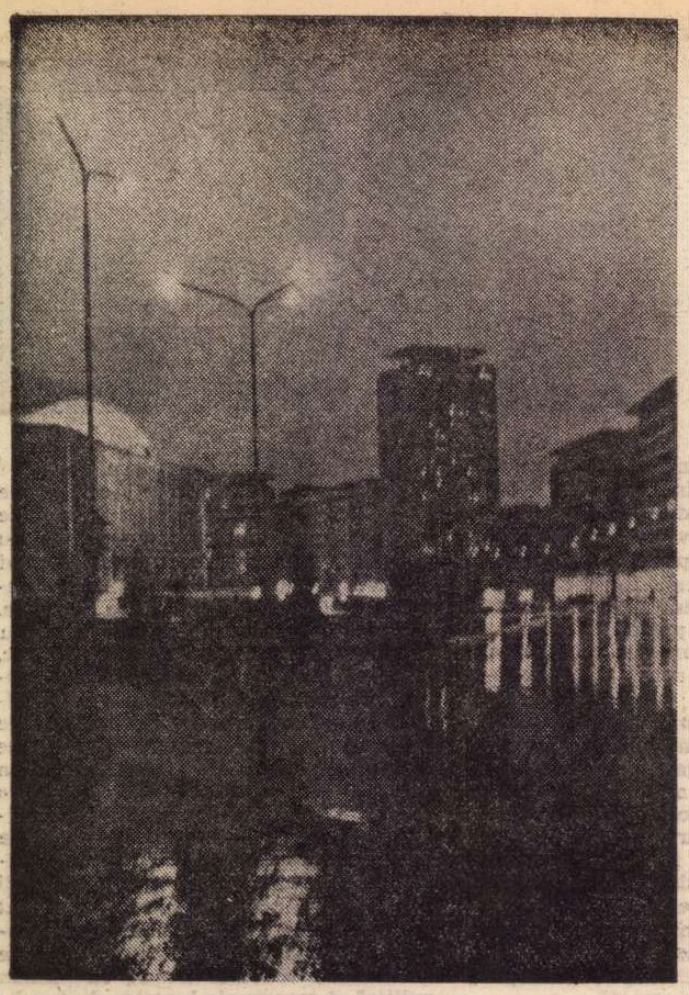
Demnitatea ideilor

AȘA l-am cunoscut, așa îl revăd acum, cînd nu mai este : adolescent înalt și flexibil, extrem de brunet, discret și blînd, generos cu textele și cu prietenii, dornic să înțeleagă toate punctele de vedere, chiar și cele ce-i erau structural opace. Se schimbase foarte puțin în cele trei decenii și jumătate, de cînd eram prieteni, din vremea războiului. Își păstrase adolescența poate tocmai pentru că rămăsese deschis față de lume, de oameni și de poezie. Un cap frumos, fin, un nas clasic, sprîncene groase, circumflexe și părul negru, cîrlionțat, cu două aripi rebele, laterale. Rîdea plăcut, discret, expirînd aer pe nări, vorbea gesticulînd, ridicînd mîinile îndoite ca o mare pasăre neagră. Mergea repede, cu picioarele lui de cocostîrc, pieptul în afară și capul sus ; părea mereu elegant — deși ultimele haine i le știam de un deceniu : era o eleganță a ținutei și comportării. De o sălbatecă pudoare, nu se plîngea niciodată, nimănui, și avea oroare să vorbească despre sine. Cînd era rău lovit, și pe nedrept, se încuia în sine, hermetic. Altfel comunicativ, foarte, cu plăcerea taclalelor de taină cînd se dovedea exeget fin, atent și binevoitor. Prefera să discute texte, la persoane se referea rar, cu un surîs amuzat și comprehensiv. Încerca să-i explice pe toți, mai ales pe cei ce-l loviseră, despre ei n-ar fi spus o vorbă rea, să-l pici cu ceară. Avea oroare de orice gînd meschin ca de o maculare interioară. Iubea poezia din adolescență, cu pasiune și avea infinite delicateți față de cărțile cu poeme. Cînd era un caz trist se străduia să găsească două versuri bune, o vibrație, o promisiune, iar în fața nereușitelor se întrista ca de o înfrîngere a sa, era îndurerat cînd trebuia să constate, într-o cronică, un defect prea vizibil. Lecturi întinse și gust subtil, dar considera că actul poetic este, prin el însuși, o ardere suficientă, eșecul consumîndu-se cu aceeași fervoare ca și marea izbîndire : iubea nu numai poezia, ci și pe poeți ; pe toți. Rara lui bunătate era ascunsă uneori de o sălbatecă discreție ce-i reprima elanurile spontane de simpatie : n-a cunoscut nici invidia, nici ura. Ființă de agora, era un combatant în planul ideilor, mereu iscînd amendamente, într-o polemică de nuanțe dusă fără crispare, cu un amuzament ce-l distanța de patimă, dar fără să-și părăsească poziția. Avea demnitatea ideilor și primejdia nu-l făcea să cedeze : într-o perioadă în care mari valori erau contestate, și-a spus părerea clar și repetat, fapt pe care fostul utecist l-a plătit cu sancțiuni resimțite adînc. Avea fidelitatea principiilor dar și pe aceea a nuanțelor. Pentru Milo, demnitatea însemna mai ales libertatea interioară. Era nedogmatic prin forma mentis, avea curajul ideilor sale și în felul său delicat era viteaz. Demn, flexibil și tăios ca o sabie de Toledo.

Mihail Petroveanu iubea poezia cu fervoare considerînd critica un omagiu adus frumuseții. Criticul, credea el, slujește poezia explicînd cititorilor pasajele dificile, reliefîndu-i frumusețile, atrăgînd atenția asupra noilor valori iscate de generațiile succesive. A urmărit implicat simpatetic destinul artistic al celor de-o vîrstă cu el și, apoi, talentele noi ale poeziei tinere. A debutat în '45 la „Studentul român", fiind cronicar la „Contemporanul", apoi la Radio. După o pauză dureros resimțită, și-a reluat cronica, în '54, la „Gazeta literară", apoi, din 61, la „Viața românească". În anii '50—'54 lucra la o carte despre *Mateiu Caragiale* aducînd prima contribuție la reintegrarea *Crailor* în patrimoniul național. În '61 a scris cu fervoare o carte despre Tudor Arghezi, după care a valorificat opera lui Adrian Maniu, Ion Vinea și Fundoianu. Cu admirație revenea la interpretarea lui I. L. Caragiale și a fost printre cei dintîi exegeți postbelici ai lui Sadoveanu, G. Călinescu, Lovinescu, Camil Petrescu, Vianu ; de asemeni, printre primii care a scris despre Beniuc, Marin Preda, Virgil Teodorescu, Baconsky, Ion Caraion, Labiș, Nichita Stănescu și atîția alții. Volumul său dedicat poeziei noastre contemporane a reunit doar o mică parte dintr-o activitate generoasă de intuiție delicată. Dar volumul său cel mai rezistent îl constituie excelentul studiu despre Bacovia unde o perspectivă modernă îl situează într-o nouă lumină pe marele poet considerat multă vreme minor. O ediție completă Bacovia, lucrată cu migăloasă rîvnă, va apărea în curînd. În biroul său burdușit cu cărți — care nu mai există — se afla, într-un stadiu avansat, un studiu amplu și exhaustiv asupra operei lui Fundoianu. N-am nici timp, nici spațiu, nici inima să încerc aici o analiză a operei critice a lui Mihail Petroveanu. Tehnica sa poantiistă, toată în nuanțe, cu intuiții surprinzătoare, era expresia grijii delicate, sfioase, cu care se apropia de texte, știind că esența poeziei se ascunde, rezistă la mijloacele generale și brutale oarecum ale analizei. Rămăsese deschis spre toate tehnicile noi ale criticii, în măsura în care erau capabile să aducă un nou spor al înțelegerii, deschis mai ales față de toate expresiile frumosului în continuă înnoire, refuzînd să le respingă chiar pe acele ce nu-l făceau să vibreze : ca eroul lui Anatole France se înclina tăcut în fața frumuseții necunoscute. Opera critică a lui Mihail Petroveanu merită, desigur, o analiză de care, în timpul vieții sale retezate, n-a avut parte. Dar acum, la dispariția celui mai bun prieten, nu mă simt în stare decît să murmur vorbele lui Sadoveanu : „Căci morții noștri, cîtă vreme îi dorim, stau în noi și'n preajma noastră".

Paul Georgescu

■ Mihail Petroveanu s-a născut la 28 octombrie 1923 la București. Scrieri : **Tudor Arghezi, poetul** (1960) ; **Profiluri literare contemporane** (1963) ; **Studii literare** (1965) ; **George Bacovia** (monografie, 1970) ; **Traiectorii lirice** (1974).



Piața Sălii Palatului R.S. România

INIMA ȚĂRII INIMA NOAS

■ CEA MAI GREU LOVITĂ a fost chiar inima țării. Este, așadar, cazul și locul să vorbim despre această inimă din unghiul inimii noastre. Bucureștiul a fost și rămîne inima sănătoasă a patriei. Bucureștiul a fost și rămîne punctul de energie și iradiantă inițiativă a națiunii. Se întîmplă asta nu numai la vreme de tihnă, la vreme „de pace". Se întîmplă asta — cu neasemuită vigoare și bărbăție — în „bătălia lui 4 martie", cînd întregul corp binecuvîntat al țării se consacră inimii, vine în sprijinul Capitalei, cum o atestă această epopee a solidarității, încrederii, demnității și eroismului popular, pe care o trăim din toată ființa. E un „incendiu alb," deopotrivă, al trupului, al spiritului și al conștiințelor, din care națiunea română iese mai unită, mai puternică, mai invincibilă ca niciodată.

O stenogramă de inimă a orașului București este act de pietate și mod de sporire a glasului afirmativ al cetății, care ne înglobează — în această clipă supremă — pe toți, indiferent de vîrstă, de naționalitate, de profesie, de loc în edificiul social. E o stenogramă care se scrie cu Fapta. Verbul însuși trebuie să tindă să devină tot mai mult faptă. De aceea, tot ceea ce îngrămădesc pe pagina asta sînt cuvinte-faptă culese din Bucureștiul de dinainte și din cel de după minutul absurd care s-a insinuat în destinul Capitalei.

■ FILIPEȘTII DE PĂDURE suna în auzul Bucureștiului de **dinaintea** acelui minut la fel ca orice denominație geografică. Bucureșteanul știa că Filipeștii de Pădure se află undeva pe la Ploiești, nu departe de apa Prahovei, că acolo se lucrează cu cărbunele și cam atît. Pentru cultura lui generală se părea că era de ajuns. După cîte îmi amintesc nici unei străzi din București nu i s-a dat numele Filipeștii de Pădure, nici unei piațete, nici unui scuar, nici unui parc. În Bucureștiul de după cutremur, în schimb, numele Filipeștii de Pădure s-a acoperit de slavă, de o glorie nepieritoare. Minerii din Filipeștii de Pădure au pătruns cu pîlkhamerele lor în Bucureștiul lovit, surpat, cutremurat, unde cărbunarii au săpat galerii în piramidele de moloz, în sicriele de beton ale subsolurilor și au salvat vieți omenești. Sfîntă metamorfoză! Ea trebuie gravată în trupul concret al Bucureștiului nostru. Propun să dăm unui foarte frumos parc bucureștean numele Filipeștii de Pădure.

■ REPLICI s-au rostit multe în vatra Bucureștiului, orașul acesta fiind renumit pentru capacitatea sa de dialog. Replici pe scenele strălucitelor lor teatre, în amfiteatrele studențești, la posturile lui de radio și televiziune, în constelația de ziare și reviste prin care se distribuie țării, la tribunele lui de opinie publică. Replici și iar replici, în fiecare zi, în fiecare secundă. Mă refer la replicile — strălucite și tihnitele replici — de **dinaintea** acelui minut. Nici una însă nu se ridică — prin intensitate, noblețe și încărcătură umană — la cota ardere a acelui obsesiv și mereu repetat apel de-a lungul zilelor și nopților noastre **de după** urgie : „E cineva acolo ?" „E cineva acolo ?" „E cineva acolo ?"...

De acum înainte nu vom putea rosti această întrebare fără a ne cutremura din întreaga noastră făptură. E fraza care a intrat, într-o singură, nefericită, dar eroică secundă în templul literaturii și civilizației românești. S-a clasicizat instantaneu. Nu ne mai putem atinge de ea. E fraza-pivot, fraza-simbol, care ne aureolează ca un astru nemuritor.

■ LA SPITALUL clinic „Dr. Cantacuzino", în primele clipe după seism, cînd marele așezămînt de sănătate încă era cufundat în beznă, au fost aduse două lămpi cu gaz, la libera inițiativă a unor cetățeni care își au casele în preajmă. La lumina acestor lămpi s-au efectuat primele operații. Altundeva s-a lucrat cu bisturiul la lumina farurilor de automobil. La același spitalul Dr. Cantacuzino este adus pe lume — la lumina unui felinar — nou-născutul Bogdan, băiat zdravăn, de 3,400 kg. Sînt secvențe din marea bătălie pentru viață pe care o duc „oamenii în alb", care — din sinistra noapte de 4 martie — au abolit munca în ture, lucrează „într-o nesfîrșită tură", pe viață și pe moarte. Ar fi o impietate să dăm vreodată uitării imaginea doctorului român operînd la lumina lămpii cu gaz și la farurile de automobil !

■ MI SE POVESTEȘTE de un student la actorie care în timpul secundelor de groază se găsea pe scenă, se găsea în replică, se găsea în monolog. Spectatorii acelui teatru mic bucureștean îi sorbeau cuvintele de pe buze. Începu să vorbească seismul — întîi scurt, vertical, apoi legănat, pe orizontală, făcîndu-ne să dansăm ca pe niște plăci turnante (afirmă cei cu sînge rece), secundă în care studentul la actorie avu prezența de spirit (ca să nu zic intuiția genială), de a-și adecva monologul la incredibila situație, spunînd cam așa (cine mai reține cuvintele ? dar sensul acesta era) : ne cam legănăm acum, ne balansăm zdravăn, ne dă huța diavolul sau însuși dumnezeu, încă nu se știe exact, ceea ce nu ne face să ne pierdem capul, liniște vă cer ! nici un cuvînt ! ne vom ridica de pe scaune binișor, vom ieși într-o ordine desăvîrșită, că doar nu cade cerul, se aude ?! voi de aici înspre stînga, ceilalți spre dreapta, și nici buzna nu vom da spre garderobă, sîntem oameni civilizați, ce naiba ?, iar garderobiera, tanti Florica, e bătrînă, poartă ochelari, ar putea să încurce pălăriile... paltoanele... pălăriile... paltoanele...

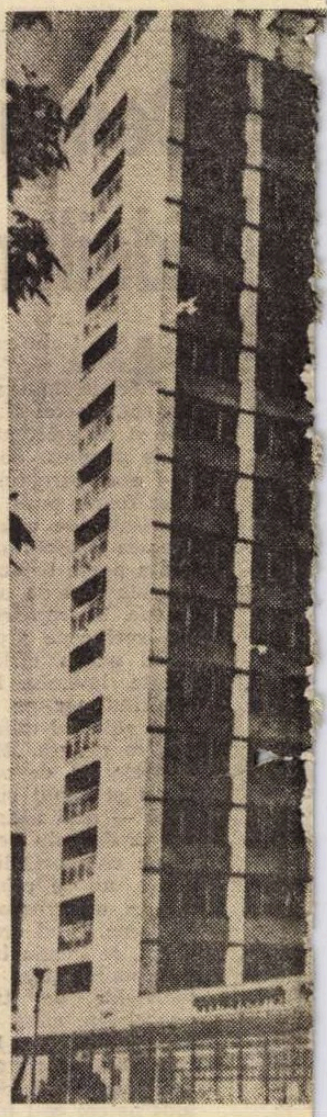
Au fost ultimele cuvinte ale acelui monolog straniu, improvizat, prin care studentul în actorie i-a ținut în transă pe spectatori, i-a stăpînit, i-a hrănit cu calmul său neverosimil, echilibrînd în acele secunde de abis însuși dezechilibrul și trembolențele teatrului cutremurat. Fapt e că absolut toți spectatorii au ieșit în ordine perfectă, fără a fi răvășiți de groază și fără a se buscula. Spectacolul se terminase...

Am înregistrat pățania, ca atîtea altele, născute de realitateă însăși ori, din contră, ivite din mintea speculativă, setoasă de fabulație și legendă, a bucureșteanului. Dar iată că, în aceeași noapte de groază, studentul la actorie își continuă „piesa" muncind din răsputeri, ca un posedat, la salvarea oamenilor de sub dărîmături. A doua zi, seara, cînd timpul ajunsese din nou la acea oră fatidică de 9,23, l-am întîlnit din nou pe student. Era, de astă-dată, pe cheiul Dîmboviției — răvășit de nesomn și palid ca moartea — în fața institutului unde învață carte (I.A.T.C.), și dirija circulația, înlesnind ca evacuarea „casei lui" să se producă în ordine, fără pierderea minții. Pentru treaba asta își confecționase o banderolă de carton și un baston de agent de circulație (luat, paremi-se, din recuzita teatrului). Și isprăvile de acest fel au continuat, aud, în toate zilele și nopțile din urmă. În sfîrșit, a ajuns să se și culce, a dormit neîntors și letargic 36 de ore pline. Nu s-a sculat el. L-au sculat examenele, care i-au bătut la ușă. Examenele pentru care nu s-a pregătit „pe cinste", cum ar fi voit. Intervenise minutul acela becisnic și monologul. Noi cum îl ajutăm ? Oare trece ? Oare pică ?

■ SEISMUL a atins și moravurile, le-a iscat, le-a însănătoșit, a scos la suprafață pura și expresiva lor esență. În memoria noastră de **dinaintea** prăpădului sînt încă vii necontenitele frecușuri de nemulțumire dintre noi și lucrătorul I.T.B. — fie că acesta era tramvaist, șofer, ori se afla la volanul unui autobuz (troleibuz). Relațiile dintre cei doi parteneri deveneau încordate din te miri ce. Și, în ciuda aparențelor, iată esența. Cu o oră înainte de cutremur, în București se aflau în cursă 700 taximetre și 600 autobuze. Cu o oră **după** acea neștiută de nimeni și fatidică oră H, în Capitală circulau 1 400 de taximetre și, respectiv, 1 400 de autobuze. Ca aduși de un resort, cei ieșiți din schimb s-au reîntors degrabă la locurile de muncă — în garaje, în ateliere și la volan — încît spre zorii zilei efectivul celor aflați la posturi se cifra la 18 000 itebiști, angrenați în schimbul lor interminabil și fără precedent. Acestea sînt cifrele. Dar cum să sintetizăm ceea ce se afla dincolo de cifre — civică, combustia morală, care i-a hrănit în acest efort general ?

■ MESERIA DE CASCADOR avea în ochii bucureșteanului de **dinaintea** stihiei (s-o recunoaștem cu franchețe) un statut profesional, civic și moral aproximativ. Se știa, bunăoară, că există undeva niște „băieți" bine dotați fizic, foarte agili, capabili să sară în foc și în apă, după cum le-o cere regizorul, adică să mimeze credibil că imposibilul devine posibil în foarte agreatele scene „tari" care captează pe spectator. Ne dăm seama acum, vai, cît de omenește ne dăm seama !, că această imagine preconceputâ existentă în mințile noastre privitor la profesiunea de cascador era o caricatură, un surogat. Angrenați în lupta pentru salvarea de vieți omenești, cot la cot cu geniștii, cascadorii de la Buftea au dovedit cu elocvență, cu înalt spirit de sacrificiu, acționînd la punctele cele mai „fierbinți" ale tragediei, sub clopotul pericolelor de tot felul, că imposibilul este posibil. Fiindu-le recunoscători, e bine să o spunem, acum, imediat, **după** încheierea „șantierului vieții și morții", în plină bătălie pentru normal, că prea puțin cunoscuta de noi meserie de cascador și-a cîștigat — și în ochii marelui public — statutul moral, civic și de omenie, pe care

Ateneul Român (dreapta) și hotelul Athenée Palace



Pe Calea Șerban Vodă din București

STRĂ

Edificiul Casei de economii și consemnațiuni din București

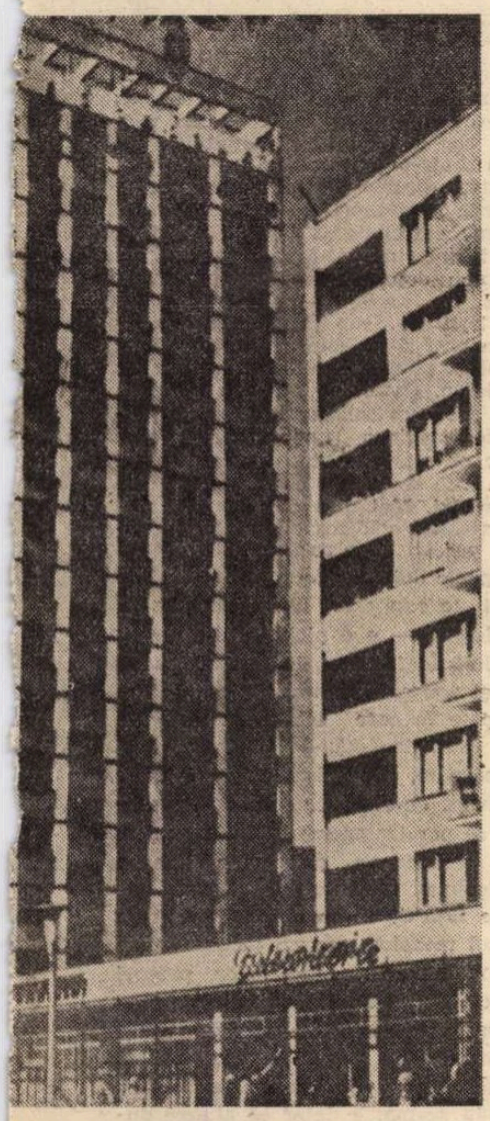
doar legiuitorul și cei din ambianța cinematografiei îl cunoșteau. Cascadoria și cascadorul sînt o ecuație umană în profesiunile țării. E drumul de la necunoaștere la omagiu.

■ BILANȚ în fostul bloc Nestor din Calea Victoriei :

„Eu am salvat un om"
„Eu am salvat trei opere de Brâncuși"
„Noi am salvat o bibliotecă de mare valoare științifică și documentară".

Carevasăzică : oameni, cărți, statui — toate valori de unicat, deci opere comparabile în cîntarul necesității și urgenței impuse de cataclism. Deci, omul își salvează semenul, dar și netulburata oglindă a acestuia.

■ V-AȚI GÎNDIT oare că cutremurul a produs formidabile mișcări tectonice chiar și înlăuntrul legăturilor de sînge și rubedenie ? S-au cutremurat, de sus pînă jos, mulți arbori genealogici, legăturile de paternitate s-au multiplicat imprevizibil. Oameni încărcați de vîrstă și-au dobîndit „noi părinți" în persoana unor oameni eminamente tineri, devenind „fiii" acestora, prin actul scoaterii primilor de sub dărîmături de către ceilalți, prin actul superb al celei de a doua aduceri la viață, formă de supremă paternitate, care o surclasează pe cea genetică, pe cea naturală. În același registru de noblețe al ecuației tată-fiu se înscriu transfuziile de sînge de la salvator la victimă, care se petrec în mii de locuri și mii de cazuri la ora aceasta. Sau înfierile unor copii orfani ai sinistrului. Noii tăți și noii fii ! Vai, cît de mult se estompează, în atari împrejurări, mult trîmbițatul și faimosul arbore genealogic familial, care aruncă punți de legătură, brațe și crengi în toți copacii din jur și viceversa. Întreaga națiune apare astfel ca un unic copac, sănătos și puternic, bine înfipt în pămîntul patriei. În seva lui vitală se regăsește sîngele fiecăruia dintre noi, ca într-o mirifică confluență, ca într-un estuar al solidarității, omeniei și frăției. E forța osmotică ce ne face de neînvins. Din piscul de frumusețe al orei de față vă chem solemn : să ne înclinăm cu smerenie în fața salvatorului de vieți, eroul devenit „tatăl de al doilea", „tatăl de după cutremur".



■ UN EXPERT american, inginer seismolog, al cărui rost pe lume este să cunoască minuțios, la fața locului, modul în care se comportă structurile construite în orice punct unde scoarța planetei o ia razna, zguduită de seisme, măcinată de trembolențele măsurabile pe toate scările și la toate magnitudinile cunoscute vreodată — ei, bine, un asemena expert se arată uluit de rapiditatea, vigoarea, calmul și riguroasa ordine în care s-au degajat dărîmăturile în București, realizîndu-se performanțe ale scurtimii de timp niciunde atinse. Reluînd tema, mari agenții de presă străine clamează despre „geniul organizatoric al românilor" în aceste zile de tragism, calitate prin care ei cîștigă admirația întregii Europe. Și unde mai pui că, vorba proverbului, „Tot românul e poet". E poet, dar...

■ O ADOLESCENTĂ cu matricolă pe braț s-a mișcat ca o zvîrlugă, timp de trei zile și trei nopți, printre oamenii care lucrau la degajarea dărîmăturilor blocului din strada Alexandru Sahia nr. 1–3. Eleva lucra la moloz, scotea cărămizi, cot la cot cu cei mari, care n-aveau timp să o întrebe cine e și ce caută acolo. Au băgat-o în seamă cînd, după o absență de puține minute, eleva s-a întors cu o torbă plină de sticle de apă minerală și, umblînd din om în om, îl întreba pe fiecare : „Vă e sete ?". La intervale de o oră-două, ea revenea în același mod, tăcută și gravă, împărțind pahare de apă în dreapta și în stînga. Cineva a întrebat-o în cele din urmă de unde ia banii trebuitori pentru apă. Iată răspunsul : întîi și-a cheltuit banii proprii, apoi a cerut de la bunică, apoi de la mătuși.

„Unde-i zvîrluga ?" au întrebat într-o bună zi cei care se deprinseseră cu prezența delicată a fetei în acel infern. Întrebarea a rămas fără răspuns. Fata plecase la școală, din ziua de 10 martie reîncepură cursurile. Avea de învățat, de colectat bani pentru „fondul omeniei", de amenajat clasele devenite adăpost vremelnic pentru sinistrați. Fata cu matricolă pe braț a revenit abia acum în strada Alexandru Sahia nr. 1-3. E un teren viran acolo, au plecat lucrătorii. „S-ar putea planta flori aici" își zice eleva și pleacă, fuga-fuguța, înfierbîntată de noua ei inițiativă.

■ MUZEE devenite cămine și adăposturi vremelnice pentru sinistrați. Vestigiile s-au restrîns, făcînd loc în templul lor loviților de urgie. Supraviețuitorii seismului stau în ambianța marilor voievozi în cîmpul de iradiație a semnelor de vechime, îmbăiați în epoci și evenimente din alți timpi, din alți secoli, în fluidul reîntineritor al istoriei naționale. Clipa prezentă, poate cea mai cruntă pe care am cunoscut-o vreodată, stă față în față, iată, cu toate momentele de răscruce ale destinului istoric al românilor, la scara unu pe unu, în dialog direct. Tema fundamentală a acestei fortuite întîlniri : continuitatea și permanența românilor, durata noastră în vreme, în neîngenunchiere. Să nu tulburăm această sacră spovedanie a învingătorilor. Să nu tulburăm tihna acestor lăcașuri de meditație despre om și istorie.

■ PE UN SCRIITOR cutremurul l-a surprins încendiat de Verbul său, scria — frumos și inspirat — despre „limbajul profesiunilor". Scria o pagină de filosofie a culturii, cînd a sosit din niciundele său, din afund, galopînd apocaliptic prin București, tropăind sub bulevarde și marile blocuri, mînîndu-și turma de brontozauri — clipa, abominabila clipă. Este secvența de dinainte. Imediat ce orele și zilele i-au îngăduit, scriitorul acela s-a așezat din nou la masa de scris, în virtutea obișnuinței și disciplinei lui de a duce o muncă începută la bun capăt.

Astfel începe secvența **de după** cînd omul scrisului descoperi — cu maximă duritate și foarte tulburat — că dicționarul limbii române se restrînsese brusc la cîteva expresii vital necesare, la cuvintele fundamentale — solidaritate, sacrificiu, încredere, omenie, eroism. De atunci, din noaptea de 4 martie, lucrătorul cu cuvintele construiește la edificiul fierbinte al opiniei publice folosind exclusiv aceste expresii de supremă iradiație umană. Sînt cărămizile lui. Sînt cărămizile noastre.

■ LOCUIESC undeva lîngă Foișorul de Foc. Mîndra columnă de veghe a Capitalei mi se uită pe fereastră. M-am deprins cu intimitatea și simbolurile acestui turn prometheic, monument al curajului și bărbăției, în care Bucureștiul și bucureștenii se recunosc cu dărnicie. Bătrîna sentinelă a urbei, devenită muzeu, îmi spune zilnic, de o mulțime de ani, aceeași poveste : cinste celor ce luptă cu focul, calamitatea cu care ne batem de o mulțime de ori într-o viață ; ne batem și învingem, lucrînd ore, zile ori săptămîni cu ajutorul tulumbei, bătălia incendiilor avîndu-și strategia ei binecunoscută. Așa îmi vorbește zilnic Foișorul de Foc, acest monument al eroilor focului. Va trebui de acum încolo să ridicăm un monument al eroilor pămîntului, al celor ce au luptat și au învins în seism. Nu știu cum va arăta (sau ar putea arăta) un asemenea monument : poate va avea forma, semeția și verticalitatea primului mare bloc care se va înălța în Bucureștiul de după cutremur.

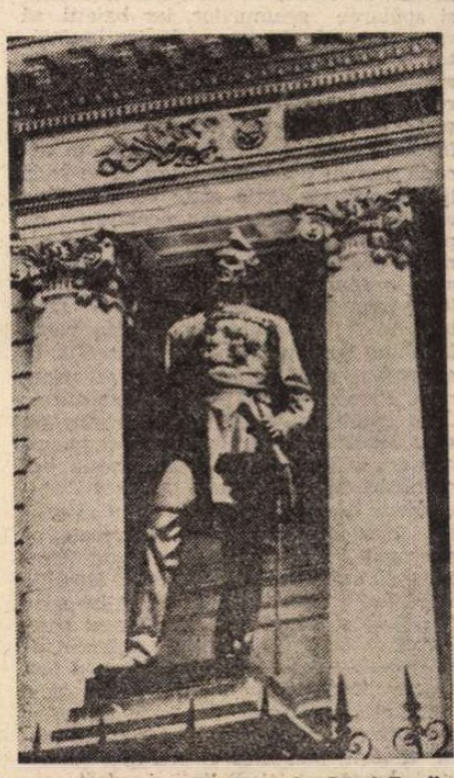
Structurile acestui edificiu-simbol vor încorpora, nu mă îndoiesc, ceva din forța sacrificiului pe care contemporanul meu — acest nou Manole — o pune la temelia operei, ca aceasta să dureze și să exprime noul curs al baladei cu nouă meșteri mari... Orice operă presupune jertfă. Altfel spus, fiecare Meșter Manole jertfește cîte ceva în zidul construcției sale : unul își zidește femeia, altul un dor, al treilea se zidește pe sine. În afară de ciment, vergele de oțel și alte materii constitutive, la temelia noii ziditi a Bucureștiului punem chiar zestrea cu care ne-a înavuțit această ultimă bătălie, adică eroismul, întrajutorarea, încrederea, omenia comunistă.

Cînd și cum am cîștigat atît de unanim, de pilduitor, de eficient aceste haruri ? În zilele și nopțile durerii, în zilele și nopțile bătăliei pentru normal. Pildă ne este omul-flacără, același la binele și la greul națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele de țară, bărbatul de faptă și viziune, comandant de oaste, mintea și inima neîngenunchierii noastre. Îl vedem, îl simțim, îl trăim ca pe un stindard, pretutindeni prezent, în uzine, pe străzi, în spitale, pe șantierele edificiilor ce se refac din întreaga lor făptură, în durere și sacrificiu, în inițiativă și cutezanță, în demnitate, în rigoare, în caldă omenie, în victorie.

Bătălia pentru normal continuă.

Pop Simion

În cea de a zecea zi de după cutremur



Statuia generalului dr. Carol Davila (Facultatea de medicină din București)

Refacerea

AM trecut pe lîngă o școală în fața căreia elevii se opriseră uluiți :

— Nu se poate !

Clădirea nu se năruise, dar înfățișarea ei era jalnică și copiilor încă nu le venea să creadă că locul în care ei învățau istoria și limba română ar fi putut fi atins vreodată de ceva atît de groaznic. În cele din urmă, fetele s-au hotărît să treacă la curățatul podelelor și spălarea geamurilor, iar băieții să care molozul. Fusese o clădire încîntătoare. Acum nu mai avea nimic din strălucirea de altădată. Nici albul pereților, nici dungile aurii de sub acoperiș, ca o diademă, nici căpriorii ieșiți în afară. Din cele cinci ferestre în arcadă, numai două mai lăsau să se vadă liniile curbate ca la niște vechi oglinzi venețiene, celelalte erau acoperite cu placaj — asta o făcuse încă de dimineață portarul. Una din foile de placaj avea o spărtură de o formă triunghiulară, trecuse prin ea cu o viteză teribilă un fel de ghiulea pregătită parcă îndelung pentru un puternic asediu. În această școală învățaseră zeci de generații. Fiecare lucru păstra o amintire... Cînd copiii au văzut pianul răsturnat, s-au repezit cu mîinile întinse și imaginea era a unui balet. Apoi, acele perechi de mîini s-au pus pe treabă agitîndu-se de la un capăt la altul al sălilor, măturînd și răzuind. Lunecau pe pervazul ferestrelor, de-a lungul pereților, și, astfel, albul mătasei și dungile aurii au început să iasă încet-încet la iveală ca o primă rază a viitoarei străluciri. S-au petrecut apoi miraculoase transformări : unul din pereți a fost repede acoperit cu o hartă uriașă a României, ce fusese doborîtă, ba chiar și ruptă pe ici, pe colo — chipul geografic al țării, imaginea ei cea mai cunoscută, harta patriei cu linii și culori care însemnau rîuri, munți și dealuri, cîmpii și lunci, cu desene simbolizînd bogății de preț ale solului și subsolului...

Am avut senzația că în jur totul s-a purificat, că toți ceilalți pereți încă acoperiți de praful acela urît iscat de cutremur au devenit albi. Pînă și pianul și-a redobîndit culoarea fildeșului, iar lustra din tavanul marelui hol a înviat revărsînd, în jur, lumina. Voiam să plec, mi se păruse că stătusem acolo destul, dar chiar în momentul în care coboram scările,. am auzit o voce puternică izbindu-se deodată de pereți, așa cum se întîmplă cînd țipi într-o fîntînă, și i-am văzut pe acei elevi repezindu-se la locul alarmei : „A fost distrus Leonardo !". Întorcîndu-mă am văzut că „Leonardo" era o statuetă folosită la lecțiile de anatomie căzută acum pe podea, smulsă, de pe piedestal, de cutremur. Mîinile îi erau rupte, iar capul i se sucise într-o parte. Albeața-i de marmoră putea fi luată acum drept paloarea morții. „Și ce-o să facem cu el ?" a întrebat un elev, iar diriginta i-a răspuns pe un ton sobru și hotărît : „O să-l readucem la viață !".

ACEASTA e povestea, una din miile de povestiri ce s-ar putea spune, fiindcă sînt pe deplin încredințat că aceste aproape două săptămîni care au trecut de la cataclism cuprind întîmplări cu sensuri atît de adînci, încît fiecare dintre ele s-ar putea constitui într-un spectacol impresionant. Răspunsul dirigintei: „O să-l readucem la viață" m-a făcut să mă gîndesc de fapt la adevărul cel mai profund al acestor zile, și anume că ființe și lucruri își vor relua neapărat locul lor viu în atît de îndrăgitul nostru univers. Nu există, cred, om, așa cum ne cunoaștem noi semenii, care să nu dorească din adîncul inimii ca marea noastră casă care ne e țara să nu-și recapete cît mai grabnic chipul său luminos, și să nu-și urmeze drumul trasat de partidul nostru spre zările comunismului.

De la școala aceea, am trecut apoi prin Gara de Nord, locul care, mi-am spus eu, ne dă în orice clipă imaginea tumultuoasei noastre existențe. Mărturisesc de la început că m-așteptasem să întîlnesc un tablou dezolant, tabloul unei mulțimi nedeslușite, toropită de somn, buimacă, oameni cu chipul asemănător unor lumînări, zăcînd sleiți pe bănci ori tîrîndu-și, fără vlagă, pe peroane, bagajele, așa cum se întîmplă, deobicei, pe vremuri de restriște. Dar nu ! Gara era populată de călători obișnuiți, peste tot se făcuse o curățenie exemplară, iar trenurile, cu puține excepții, plecau și soseau la timpul prevăzut în orar. Aceiași oameni însă te făceau să te gîndești profund tocmai la ceea ce ne-a zguduit. Căci, iată, dintr-un tren de Ardeal, pufăind ca o ființă vie, coboară o familie, el, bărbatul, ea, femeia și el, copilul, încă purtat în brațe și, care — știu și eu ? — pricepea sau nu pricepea nimic ! dar și care — asta o știu ! — mi-a adus primul în minte, prin ochii săi mirați, ideea groaznică a morții copiilor, a grădinițelor devastate, a vieților curmate pe cînd abia se înfiripaseră, precum firele vegetale cuprinse de incendiu, — acea idee de neconceput a morții atîtor oameni, a acelor oameni la care ținem noi atît de mult !

ȘI TOT ATUNCI mi-am adus aminte că, odinioară, am cunoscut un șef de șantier, coordonatorul unuia dintre șantierele pe care le-am iubit cel mai mult (poate și pentru că se afla nu departe de Fîntîna lui Manole, mitul nostru atît de rezistent prin secole), am cunoscut, deci, un director general care, umblînd în pardesiul său ca într-o togă de magistrat — atît era de larg ! — pe malul vijeliosului rîu, și povestindu-mi despre ceea ce aveau ei să facă acolo, mai precis despre „ce va fi aici, uite, chiar aici !", acest director general pe atunci încă tînăr mi-a vorbit prefigurînd un vis dar și o realitate, tocmai despre acel om al viitorului. El vorbea de omul anului 2000 ca despre un om pe care îl vedea, poveste demnă de un poem și spusă de el cu aerul cel mai serios din lume : „Noi construim acum ce ne trebuie, și talentații oameni ai viitorului vor găsi, probabil, și scăpări, idei neduse pînă la capăt... Dar tot ce facem, nu facem decît cu gîndul la ei". Iar eu, ascultîndu-l, și uitîndu-mă în ochii lui strălucitori, îmi spuneam că avea dreptate, dar că și el era unul din oamenii anului 2000. Și mă gîndesc și acum că așa sînt toți constructorii noștri, de la zidar și pînă la proiectant și arhitect, oameni care construiesc prezentul trăind cu gîndul în viitor. N-am acum alt fapt mai convingător decît discuția cu acea familie de care am pomenit mai înainte și care a coborît din trenul de Ardeal exact în clipa în care eu ajunsesem în gară, el muncitor, ea muncitoare, — numele : Gheorghe și Elena Stănescu, — locatari în blocul de pe bulevardul 1 Mai nr. 168, femeia cu lacrimi în ochi, bărbatul palid, copilul mirat, precum sînt cîteodată copiii în pozele cunoscute, cînd fotograful le arată ceva care să-i uluiască și să-i țină atenți în fața aparatului. Femeia m-a întrebat dacă aveam vreo știință despre Piața Chibrit, dacă știam cumva ce s-a întîmplat acolo și eu i-am spus că acolo nu s-a dărîmat nimic, iar bărbatul a respirat ușurat. Și, probabil, dintr-un sentiment foarte straniu, sentiment pe care nu-l simțim decît în urma unor întîmplări neașteptate, grave și neprevăzute, în urma unei catastrofe care a lovit atîția oameni, dar care pe tine, personal, nu te-a atins cu nimic — un sentiment, deci, al unui fel de vinovăție, mi-a spus : „Eu lucrez la Întreprinderea de construcții București, la șantierul numărul 5. Am fost în concediu, la Tușnad. Da' nu mai puteam să stau. Mai aveam 8 zile, da' am plecat. Acum mă duc la mine, acolo, la șantier". L-am privit cum își luase geamantanul și cum plecase cu soția și copilul său spre ieșirea din gară, cumva săltînd, cumva alergînd, iar cînd s-a întors să-mi facă un semn de mulțumire — fusesem doar printre primii oameni care îl întîmpinaseră ! — i-am văzut ochii imenși și întunecați, cu sclipiri de nerăbdare, ochii omului grăbit să pună repede lucrurile în ordine, ochii constructorului pe care-l cunoaștem atît de bine și în preajma căruia ne simțim puternici !

ÎN DRUM spre casă, am înregistrat apoi o mulțime de întîmplări care de care mai banale, absolut banale, dar care căpătaseră, dintr-o dată, semnificațiile de care vorbeam, așa cum miile de luminițe ale nopții dintr-o așezare s-ar răspîndi, deodată, dintr-o gravă necesitate, pe malurile unei mări pe care călătoresc oameni ce trebuie să iasă deîndată la mal. Nimic nu mi-ar fi sugerat, de pildă, cu două săptămîni în urmă, faptul că locuitorii unui oraș (acum abia ieșit de sub ruine, abia ieșit din praf și pulbere, abia regăsit) se duc să-și plătească niște oarecari taxe de telefon. Cum, tot așa, nu mi-ar fi trezit decît un sentiment firesc de admirație imaginea unor oameni care sădesc pe marginea trotuarului pomi. Acum însă tresărirea e din fibrele cele mai adînci. Mai ales cînd nu mai zărești nicăieri clădirea cu un fel de coroană pe cap și de sub care te priveau de departe doi ochi de sticlă, și cînd te apropii te cuprinde un fel de teamă nedeslușită, — e o pîclă ce s-a așezat pe ochi ? În locul ei, iată, e un parc, cel mai nou parc al orașului cu răzoare proaspete în care scînteiază sub un soare ieșit, deodată, de sub nori, flori transparente, liliachii-albastre, flori de primăvară de culoarea cerului, dar care ție ți se par însîngerate. Și mă gîndesc că, în ceea ce ne privește, vom avea întotdeauna un imens sentiment de pietate față de aceste parcuri născute în locul ruinelor, parcuri făcute anume să acopere locul nenorocirilor, parcuri prin care, trecînd, abia tinerii anului 2000 nu vor tresări de durere, parcuri a căror ciudată origine s-o putem da ușor uitării. Cu toate astea, Omul, îmi dau seama, e dator să alunge du-

rerea. Acesta e, de fapt, și spiritul în care decurge acum, la noi, tot ce e viață, mișcare, acțiune.

ZIARELE, radio-televiziunea ne înfățișează ceas de ceas imagini de o forță tulburătoare ; ziarele, radio-televiziunea ne prezintă clipă de clipă acel zbor al Păsării Phoenix, imaginea izvorului regenerator. Colind orașul și am acest sentiment : fiecare stradă e un drum al vieții. Citesc ziarele și mă hotărăsc să le păstrez, să le strîng într-o colecție fiindcă ele, acum, sînt o cronică a eroismului. În ele e vorba nu numai de ravagiile produse de calamitate, dar și de tot ceea ce compune chipul modern al muncii din România socialistă.

În drum spre casă, îl întîlnesc pe factorul poștal, Gheorghe Ștefănescu, de la oficiul 53, un băiat cu locuința pe-aproape, bucuros că nu i s-a întîmplat nimic, dar îndurerat, dintr-o dată, cînd îl întreb de adresele caselor care nu mai sînt și-mi înșiră o mulțime de nume, oameni despre care vorbea ca și cum i-aș fi cunoscut foarte bine și eu, un director de spital, o ziaristă, un inginer care abia terminase politehnica, un meșter tîmplar, „meseriaș cum rar găseai", un alt doctor, cardiolog, care „te întreba mereu cum stai cu inima", și-mi explică apoi cum procedează el cu scrisorile, cum le așează pe cutii speciale, „nu se pierde nimic", „nu se poate să nu se prezinte cineva", iar, mai apoi, „ce să vă spun ? am pierdut oameni excepționali, te doare sufletul, asta-i pierderea noastră cea mai mare, omul e cea mai mare valoare, fără om nimic n-are sens !" Și, în cele din urmă, îmi face drept dar din ziarele pe care le are cîte un exemplar și cînd le citesc îmi dau seama, cum spuneam mai sus, că sînt, într-adevăr, o cronică dintre cele mai vii ale eroismului popular. Fiecare rînd comunică un fapt important, — o țară întreagă care ne-a născut e readusă la viață, clipă de clipă, de către fiii săi. Sînt vești din toate colțurile acestui pămînt lovit de cutremur, sînt știri care alcătuiesc febrila imagine a refacerii. Titluri după titluri dau peisajul muncii și gîndirii românești, titluri după titluri pun în lumină marea acțiune patriotică a Partidului și a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de scoatere a țării din catastrofă și de reașezare în matca marelui ei destin comunist de la care n-ar putea, niciodată, s-o abată nimeni și nimic. Ziarele publică fotografii sub care s-ar putea scrie explicații mai emoționante decît cele care ar înfățișa întîmplări pe Lună, și care-ți dau senzația că uneori vezi lucruri pe care nici copiii n-au voie să le uite...

CUTREMURUL a cuprins viața fiecăruia dintre noi. Și tocmai de aceea se simte această hotărîre a tuturor, și tocmai de aceea înțelegi ca pe o vorbă de-a unui prieten, ca pe ceva al tău, ca pe-o scrisoare sosită de acasă această știre de ziar cum că s-a pus în funcțiune o mare întreprindere grav avariată, sau că s-a hotărît să se aplice în viitor soluții moderne pentru construirea noilor întreprinderi industriale, sau că, în permanență, oamenii se simt mobilizați pe frontul luptei pentru refacere, sau că, iată, au sosit cele dintîi familii în noile locuințe, ori că aceste sate vor fi reconstruite, ori că, deși serios avariată, întreprinderea de prefabricate din beton „Progresul" nu și-a încetat nici o clipă activitatea, ori că toți tinerii, indiferent dacă locuiesc în căminele pentru nefamiliști sau fac naveta din localitățile apropiate, au fost și sînt prezenți în schimburi de 10—12 ore la remedierea avariilor, ori că în întregul Combinat petrochimic de la Brazi procesele de producție au loc la întreaga capacitate ! O mie și una de știri vin să confirme înalte fapte de solidaritate, o singură pagină de ziar ne transportă, deodată, pe tot întinsul țării, din Capitală la Teleorman, la Brăila, la Buzău, la Reșița, la Tîrgoviște, la marile abataje ale Văii Jiului de unde au venit, la București, minerii, acei mineri extraordinari care, într-unul din tristele lor momente, și-au schimbat cu totul scopul muncii — nu cărbune vom scoate, ci oameni ! Minerii care acum, după ce în urma ruinelor au răsărit parcurile de care vorbeam, ne anunță că în abatajele Văii Jiului, locul lor firesc de muncă, au obținut în ultimele zile succese de prestigiu — un fel de anunț al faptului că nu pentru scoaterea morților sînt făcuți ei, că totul a fost o mare tragedie din care însă vom ști să ieșim !

Cea mai recentă știre sosită de la locul de muncă al minerilor ne anunță că vor da peste plan mii de tone de cărbune. Iar muncitorii de la Combinatul de azbociment din Tg. Jiu, vecinii lor de sub Parîng, transmit și ei că, dat fiind dramatica situație din viața patriei, vor mări cu mult prevederile de plan, că în această săptămînă au și expediat la București, la Craiova, la Zimnicea și Alexandria, la Drăgănești și la Vlașca, la Videle, la Roșiorii de Vede și la Turnu Măgurele, numai din plusuri de plan peste 3 000 de tone de ciment, zeci de mii de cărămizi, sute de tone de var, mii de plăci de azbociment, adică materiale de care există acum o mare nevoie — gîndiți-vă numai la barăcile în care stau familii care au avut cîndva (**cîndva** înseamnă doar acum 13 zile !) case confortabile, gîndiți-vă la familii care abia așteaptă să se mute din clădirile avariate, gîndiți-vă la toată această nenorocire ale cărei urme nu pot fi înlăturate fără ciment, cărămizi, fier și var ! Dar mai sînt și știri despre marea dăruire a medicilor, a acelor oameni care au acum, iarăși, un rol de importanță națională, — fiecare medic e un general de front ! — despre acel sublim „Cont al omeniei și al solidarității" în care cetățenii țării depun sume de bani ce vor servi la alinarea grabnică a atîtor suferințe. Și mai sînt și acele scrisori prin care salvații mulțumesc salvatorilor, unii dintre ei declarînd că îi cunosc, că știu cui datorează ei viața și că le doresc „ani mulți și sănătate spre binele nostru, al tuturor". Acești oameni scoși de sub ruine se consideră născuți pentru a doua oară.

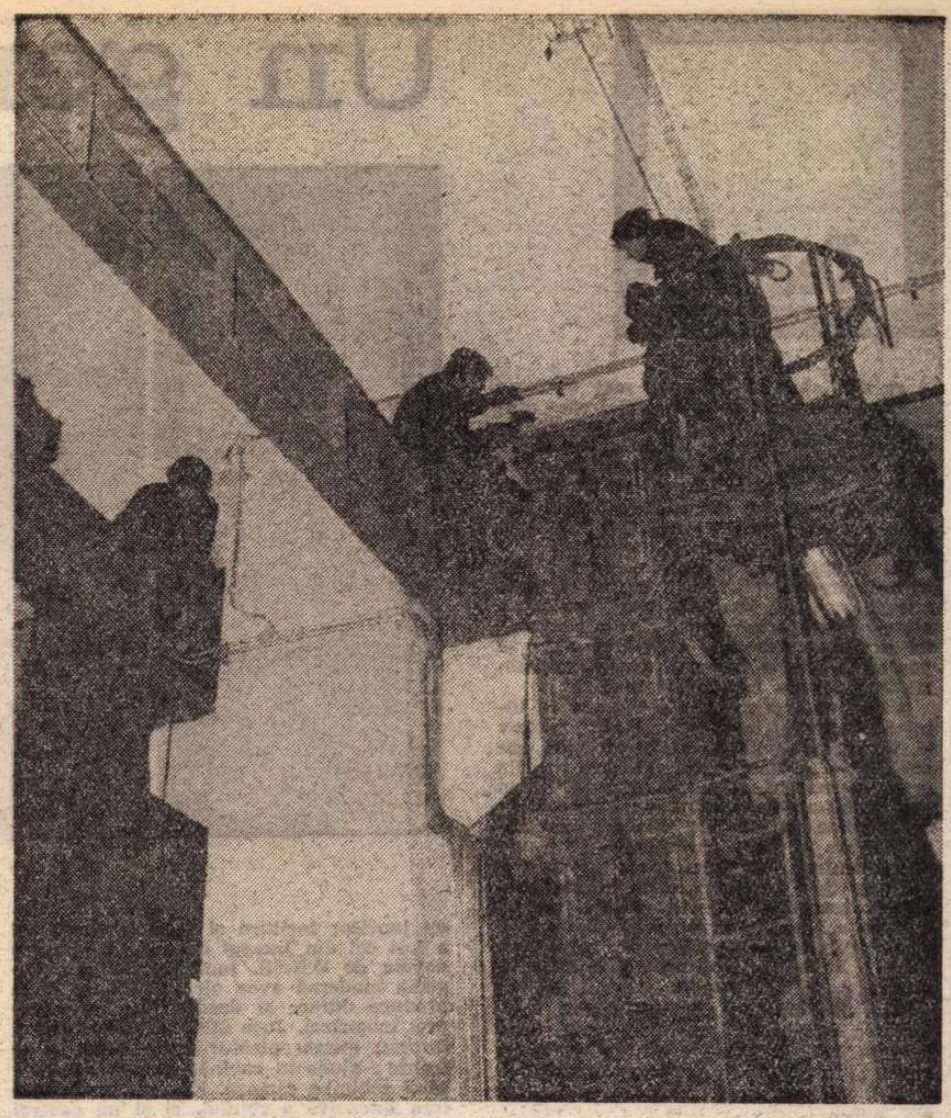
CUTREMURUL a fost o mare încercare. Dar fiecare dintre noi din ziua aceea năpraznică ne-am maturizat și mai mult, am devenit și mai hotărîți în realizarea prevederilor Partidului de construire a unei Românii noi, moderne, socialiste. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în declarația făcută la recenta conferință de presă ținută cu ziariștii români și străini — în aspra „încercare cu natura poporul român s-a dovedit, ca în atîtea rînduri în trecut, ferm hotărît să facă față tuturor greutăților. El și-a strîns și mai mult rîndurile în jurul partidului și a dat dovadă de o profundă maturitate politică, de o înaltă ținută cetățenească, de un înalt umanism".

Și, astfel, oamenii au luat hotărîrea să nu se lase copleșiți, ci, în lupta lor cu o mare urgie a naturii, să dovedească una dintre cele mai importante virtuți ale poporului român reușind ca într-un timp extraordinar de scurt și printr-o impresionantă ofensivă condusă, clipă de clipă, de secretarul general al partidului să ducă **la bun sfîrșit** (fiecare cuvînt își are acum sensul său cel mai profund !) acțiunea de salvare și redresare a întregii vieți social-economice.

Ieri, l-am întîlnit pe bătrînul meu vecin, om care a trecut prin multe, prin două războaie, prin chinurile unei mari secete, prin două inundații de proporții uriașe. I-am spus că trebuie neapărat să punem și noi cîțiva pui de plop în fața blocului și să facem în jur și un gard viu : asta, ca să fie totul cît mai frumos. A întors capul după mine și i-am văzut chipul înseninat ca de o lumină dinlăuntru și un zîmbet l-a făcut, dintr-odată, să pară mai tînăr.

Cînd m-am întors, l-am găsit făcînd straturi pentru trandafiri.

Vasile Băran



Solidaritate

Cuvînt amar
Cuvînt aspru și dulce
Solidaritate
Flacără tragic rănită cu lacrimi
Hrănită cu dragoste, totuși, de om.
Ca frunza nevăzută a lumii
Oamenii au plecat să se culce
Lucrurile nimic au rămas
Minune, copil, bucurie,
Legat totul de nu se știe...
Solidaritate
Morții sînt undeva în aer
Vii sînt lîngă noi
Fiecare putem oricînd muri
Fiecare în locul celuilalt
În casa iubirii, absurd,
Absurd la vinul cu prieteni
Aplecat peste lucru, absurd,
Odihnind pașii la aer
Privind luna plină.
Iertați-mă prieteni
Mi-e greu
Casa deschisă oftează
Bate vînt peste locuri unde...
Iertați-mă prieteni
Trăiesc
Afară e soare, nu-i pasă,
Copacii dau flori, nu le pasă,
Rămîn piine plîngînd
Așternut pat ostenitilor
Primăvară de aur și fiere
Speranțe
Solidaritate, oameni,
Trebuie să trăim !

Violeta Zamfirescu

Nimic mai presus

Cînd își vesteau copacii o nouă înflorire
Și își vesteau lăstunii, sub streșini,
cuiburi noi,
Veni acea uluitoare potrivnicie.
La ora cînd dimineața învinge
Ochii ni se-nnoptaseră de muguri striviți,
Și cuiburi descumpănite în lut.
Simțirăm, atunci, cu toții, pe-obraji
Sfințita apă caldă-a omeniei,
Și-n mîinile unite împătimat simțirăm
Ritmul întemeierii.
Și iată-ne oștire a marii ofensive :
Cu palmele noastre fierbinți,
Cu uneltele noastre agere,
Cu vrerile noastre ne-nduplecate.
Nimic mai presus, acum, ca această
Mîndră, izbăvitoare demnitate,
Cînd iarăși ne-nfruntăm destinul,
Cînd printre lacrimi, iar surîdem,
Născînd, lîngă răscruci, altare vieții.
...Pot celebra copacii o nouă înflorire,
Pot cuibări lăstunii sub streșinile noi.

Emilia Căldăraru

În temei de cremene

Hora noastră ne horește
Și-n sorginți ne tălmăcește
Că sîntem fără de moarte
De la traci, de mai departe

Cînd în astre am rodit
În horă am neclintit

În temei de cremene
Țară, mumă gemene

Și-am horit în stei de soare
Hora de neatîrnare
În fruntarii să respire
Peste timp în neoprire.

Vasile Smărăndescu

Întindeți mîinile

Întindeți mîinile fără de teamă
Sîntem aici de două mii de ani ;
Nu ne-a scutit pîrjolul și nici apa,
Nici avalanșele de bolovani.

Întindeți mîinile fără de teamă
Căci palma noastră mai dezmiardă frunți
De e nevoie poate fi lopată
Și poate sparge-n orice clipă munți !

Știm, ceasurile-s grele de-ntristare
Șuvoi de lacrimi cade pe mormînt
Neamului nostru niciodată însă,
Nu i s-a spulberat credința-n vînt.

Am renăscut din fum și din ruine
Mai ne-nfricați, mai puri ca floarea
de castani.
Întindeți mîinile fără de teamă,
Sîntem aici de două mii de ani !

Viorel Varga

Teatru

Un geniu al scenei

Trei ipostaze ale actorului : în Lungul drum al zilei către noapte **(„Bulandra"),** în Interesul general **(Comedie)** și în filmul Actorul și sălbaticii)

CUM să scrii că nu mai e Toma Caragiu, acest actor genial care umplea scena la indiferent care apariție, acest om integru bucurîndu-se de o nemărginită admirație și iubire, avînd nenumărați prieteni, acest bărbat puternic și frumos, cu chipul înnegurat și ochii senini, care n-avea nici o trufie și se dăruia întreg artei ?

Va trebui, iată, să vorbim, cu cea mai adîncă durere, la trecut despre artistul atît de prezent, timp de trei decenii, în viața noastră artistică, el singur un capitol în istoria teatrului românesc contemporan, în istoria cinematografiei, în istoria creației de radioteleviziune.

A fost un interpret de o vigoare cu totul neobișnuită, un temperament exploziv și, în același timp, un artist gînditor, capabil să-și asume indiferent care rol din orice repertoriu al lumii, în modul cel mai personal. N-a copiat niciodată pe nimeni, toate personajele sale au fost originale. A practicat, cu aceeași robustețe și cu aceeași claritate, toate genurile, fiind la fel de impunător în comedie, dramă, tragedie, vodevil, revistă, găsind uimitor cheia rolului și adresîndu-se fără greș tuturor categoriilor de spectatori. Avea o energie clocotitoare și o forță de muncă ieșită din comun.

Tone de beton au zdrobit absurd, revoltător de absurd, acest cap minunat care ar mai fi zămislit mii de gînduri înalte și au mutilat acest obraz care ar mai fi purtat, cu farmec, mii de măști ale lumii.

ÎN prima tinerețe a fost bucureștean : venise să studieze arta dramatică la Conservator, cu Victor Ion Popa, apoi cu Ion Manolescu și Mihai Popescu. Regizorii Teatrului Național l-au observat încă înainte de terminarea școlii și i-au încredințat sarcini artistice — în **Cavalerul din Olmedo** de Lope de Vega, **Evantaiul** de Goldoni, **Rapsodia țiganilor** de Mircea Ștefănescu, **Haiducii** de Victor Eftimiu, **Tînăra gardă** după Fadeev. O altă perioadă de timp a fost constănțean. Apoi a revenit la Ploiești, orașul de care e legată și baștina lui Caragiale. A condus teatrul local foarte mulți ani și l-a adus în remarcabile turnee la București.

La Ploiești s-a întîlnit cu regizorul Valeriu Moisescu și a avut o perioadă de creație de mare fertilitate, lucrînd enorm, ducînd în același timp o vastă muncă de activist politic, social, cultural, întreținînd în juru-i o atmosferă veritabilă de muncă și veșnică bună dispoziție.

Căci era de o generozitate copleșitoare și ura poltroneria, cucerindu-i iute pe toți prin firea deschisă și disprețul manifest față de șabloane.

LA București, la Teatrul „Bulandra", a dăltuit personaje excepționale. Pentru generațiile actuale, nemuritorul Pampon are chipul făurit de Caragiu. Mackie Messer din **Opera de trei parale** a fost poate cel mai autentic erou din toate întruchipările tipologiei brechtiene. Tipătescu și-a dezvăluit o altă biografie decît cea cunoscută, ori presupusă de noi, prin considerentele actorului asupra vieții anterioare apariției din piesă. **Meteorul** lui Dürrenmatt îl înfățișa ca un bătrîn verde și încăpățînat, **Elisabeta I,** ca pe un ghiuj pletoric cu instinct negustoresc și diplomatic. **Casa de mode,** ca pe un luptător taciturn și ferm. Ultimul rol a fost cel din **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill, jucat zguduitor ; tragedia modernă avea aici, în știința de a produce durere și deznădejde, un interpret magistral. Juca atît de intens încît îi izvorau mereu picăturile de sudoare pe frunte : ajuns în cabină, trebuia adeseori să-și schimbe cămașa. Nu era numai trăirea intensivă a rolului, ci și un control rațional intensiv, săvîrșit cu maximă încordare, asupra mișcărilor interioare ale personajului.

Pe această scenă actorul a conlucrat deplin și fericit cu Lucian Pintilie, apoi cu Liviu Ciulei și a beneficiat de colegi remarcabili, constituiți într-o trupă de prim rang. Îi stima și era mîndru de apartenența la această echipă. La Teatrul „Bulandra" s-a întîlnit în chip revelatoriu cu dramaturgia lui Aurel Baranga, care l-a invitat ulterior și pe scena Teatrului de Comedie, în susținerea **Interesului general.**

Studia fiecare piesă cu amănunțime, citea tot ce se scria despre spectacol, nu respingea observațiile critice, căuta să înțeleagă ceea ce părea altora insuficient gîndit sau formulat în munca sa.

La cîtva timp după premiera vreunui film mai modest, în distribuția căruia figurase, își făcea un autoexamen sever. Cînd s-a izbutit o realizare cinematografică pe măsura lui, **Actorul și sălbaticii,** s-a bucurat nespus. Dar continua să rămînă extrem de atent la orice insatisfacție a altora, deosebind cu perspicacitate flateria de prețuirea veritabilă.

Avea o inteligență profundă, scormonitoare, cunoștea surprinzător de bine oamenii, îi studia cu comprehensiune. Citea enorm, nu numai teatru, ci și poezie și proză, critică și istorie literară, sociologie, era la curent cu tot ce apărea important în presa culturală, cumpăra în ziua apariției cărțile noi. Inteligența aceasta cultivată se disimula uneori sub aparențe bufone. Un discurs al lui Caragiu într-o ședință plictisitoare era un vulcan de asociații neașteptate și parodii scînteietoare, de ironie feroce și falsă smerenie, un pamflet oral de o savoare singulară. În probleme grave, soluțiile sale erau simple și limpezi ; argumenta cu eleganță, pătrunzător, decisiv. Recitiți pușinele și succintele interviuri pe care le-a acordat : ideile strălucesc, vădind un intelectual foarte serios.

Scria poeme. Confesiuni sentimentale. Poezii politice. În universul său liric mișunau clovni triști, tineri melancolici, femei bizare, ființe dornice de apropiere, de duioșie, fulgerau imagini astrale, se dădeau de-a dura planete și izbucneau pătimașe incendii ; rar se ivea cîte o poantă, sarcasmul apărea glacial, ironia aspră. Dar nota dominantă era tandrețea, iar aspirația fundamentală, comunicarea cu semenii.

Dacă nu au fost răvășite de groaznica împrejurare, caietele sale ar putea da o carte frumoasă și gravă.

ORIGINALITATEA concepției sale asupra unui personaj determina uneori modificarea unghiului de vedere al autorului, regizorului, partenerilor. De pildă, inițial, țăranul din **Puterea și Adevărul** figura pe un spațiu mai restrîns și cu o pondere mai mică în distribuția spectacolului. Toma Caragiu i-a conferit o existență mai bogată și mai ramificată ; toți realizatorii i-au sprijinit inventivitatea. În **Azilul de noapte,** dimpotrivă, s-a convenit, mai mult sau mai puțin explicit, că Satin va fi mai redus ca greutate și întindere în economia reprezentației decît fusese îndeobște, în montările anterioare. Interpretul a acceptat cel dintîi ideea ; dar, paradoxal, fostul telegrafist gorkian căpăta acum o proporție nouă, incomensurabilă, el fiind cel mai lucid și mai vehement susținător al acuzelor adresate de către lumea de la fund, lumii de la suprafață. În încercarea, care nu s-a finalizat, cu o piesă gogoliană, primarul întruchipat de el devenea nu numai eroul principal, ci o forță obtuză terifiantă, simbolică.

La televiziune, Caragiu a creat un tip a cărui rădăcină trebuie să se afle undeva în arta lui Matei Millo cînd punea în scenă cîntecele lui Alecsandri. Apărea fără costum, fără machiaj, cu obrazul destins și neted, cu coroana de păr creț și privirile jucăușe sub sticla ochelarilor și povestea, în modul cel mai firesc, întîmplări ale vieții de toate zilele, atît de spiritual și caustic încît ne străduiam din răsputeri să nu rîdem pentru ca nu cumva să pierdem vreun cuvînt din ceea ce spune. Frazele textului se rînduiau altfel în rostirea lui, se legau nu prin coadă și cap, ci de la mijloc, accentele plutind șăgalnice pe alte vorbe decît pe cele pe care ședeau ele în mod normal, crescendoul desfășurîndu-se năvalnic pînă la punctul final, care cădea ca o izbitură de ciocan. Concepția comunistă despre lume a lui Toma Caragiu implica satira ca un mod indispensabil de salubrizare morală și politică. Cu voluptate juca orice comedie ; chiar și un grăunte ironic germina, în interpretarea sa, dînd uneori arborescențe fantastice. Cînd citea proză satirică, la ședători literare, parcă prăvălea stînci asupra auditoriului, hohotind pe dinăuntru.

Poate că fosta stradă a Colonadelor, unde a locuit, îi va purta numele. Ar merita.

AM fost prieteni treizeci de ani și nu i-am putut reproșa nimic vreodată prietenului statornic și prob. Sute de mii de spectatori se socoteau prietenii săi, îl abordau cu familiaritate, iar el se comporta tot astfel, cu fiecare, amical și deschis. Moartea acestui uriaș unic al scenei române, dispariția omului atît de bogat sufletește, este pentru mine, pentru cei foarte mulți, care-l urmăreau pe scenă, pe ecrane, la televizor, la radio, inacceptabilă. Îl consider plecat într-un foarte lung turneu în ținuturi necunoscute...

Valentin Silvestru

Ultimul personaj

Eliza Petrăchescu

■ A DISPĂRUT dintre noi nu numai o mare actriță, ci și un om deosebit. Era de o generozitate rar întîlnită și de o bunătate care mergea pînă la renunțarea de sine. În viața de toate zilele părea stîngace; privea nedefinit pe lîngă tine, peste tine, undeva departe, cu o indicibilă tristețe. Cu toate acestea, avea o rigoare neobișnuită. Cine a cunoscut-o, nu-i poate uita ochii. Darnici, citeodată, fulgerători, șăgalnici, absenți, naivi, întrebători — ochii unei mari actrițe. Printre harurile ei artistice era și vocea, un glas plin, puternic, ușor tărăgănat, dînd rezonanță și cîntecului de leagăn, și blestemului, șoaptei sau imprecației.

S-a născut la Vaslui în 1911. A fost eleva Agathei Bîrsescu și a debutat la Iași, unde, din fericire, s-a întîlnit, de la primele roluri, cu regizorii esențiali care au fost Aurel Ion Maican și Ion Sava. S-a întîlnit, în aceeași trupă, cu valorile inegalabile care s-au numit C. Ramadan, Miluță Gheorghiu, Aurel Ghițescu, Ștefan Ciubotărașu, Neculai Șulai, Remus și Silvia Ionașcu. A jucat în piese importante de Shakespeare, Racine, Pirandello, Tolstoi și în altele mai puțin însemnate **(Două orfeline, El, ea și celălalt, Mansarda),** dar și-a vădit repede vocația de tragediană și a dobîndit o mare popularitate printre spectatorii ieșeni.

În 1941 a fost angajată la Teatrul Național din București. Un timp, a colaborat cu teatrul Mariei Filotti. A jucat roluri extrem de diverse într-un repertoriu foarte întins, impunîndu-se cu autoritate. Ultimul personaj l-a creat în **Oamenii cavernelor** la Teatrul Mic. Joi seara fusese pe scenă. Vineri seara a trecut în amintirea noastră.

Filmul — și poate benzile televiziunii — păstrează ceva din chipul ei misterios și fascinant, din marile sale înzestrări. Poate nu vă mai aduceți aminte de ea în **Pădurea îndrăgostiților,** acea peliculă naivă din 1966. Dar în **Sfetea** era greu să n-o observi. Regizorul francez Henri Colpi a fost impresionat de liniile obrazului ei și de glasu-i răscolitor și a distribuit-o imediat în **Codin.** În **Ilustrate cu flori de cîmp,** în **Duhul aurului,** în **Tănase Scatiu,** a fost o prezență de prim rang.

Am văzut-o încă de cînd eram copil, pînă dăunăzi. Am admirat-o, am stimat-o. E prea greu să mă obișnuiesc cu gîndul că de acum încolo nu se va mai afla printre noi...

Tudorel Popa

Radio Televiziune

Curajul de a da sens existenței

■ A vorbi la trecut despre Alexandru Bocăneț este una dintre acele istovitoare îndatoriri la care viața ne obligă. Cuvintele sînt, ca totdeauna în asemenea cazuri, prea palide, frazele pîndite de o binecunoscută retorică. Dar sufletul nostru încărcat de tristețe nu are, din păcate, alte forme de comunicare prin scris și, înaintînd printre silabe sau foarte multe puncte de suspensie, învingîndu-le inerția și materialitatea opacă, gîndul ni se întoarce — neîndoielnic — spre tînărul care în ziua de 15 februarie 1977 împlinise 33 de ani. Avea ochii verzi, adînci și luminați de o intensă forță. Credea în munca sa și de 11 ani platoul de filmare era casa sa, era masa sa de lucru, era viața sa. Acest cineast fanatic a terminat secția de actorie a Institutului de teatru, dar, după o scurtă trecere prin radio, a intrat în televiziune și a înțeles să facă din meserie o artă și un crez. A fost un om curajos, neiertător în fața imposturii. Avea geniu tehnic și în acest domeniu a făcut inovații, experiențe, experimente. **Profil pe 625 linii, Gala lunilor,** multe — și sigur dintre cele mai bune — ore în emisiunile de revelion din ultimii ani, transmisii ale Festivalurilor de la Brașov sau Mamaia sînt cîteva momente ale carierei sale artistice. O carieră strălucitoare și de adevărată originalitate. Emisiunile sale nu puteau niciodată a fi confundate sau uitate, căci dincolo de ecran ardea conștiința, inteligența, forța unui regizor, unui operator, unui arhitect, unui pictor. Bocăneț știa a găsi sau a sugera infinitele nuanțe ale albului și ale negrului, dislocînd inerția spațiului, armonizînd formele după seducătoarele legi ale unui nou echilibru. Revedeți, fie și în amintire, imaginile filmelor sale: niciodată actorii și cîntăreții nu au fost mai senzațional portretizați (mulți dintre ei au și adoptat „stilul Bocăneț" și în afara platourilor), niciodată momentele de dans nu au fost mai explozive, decorul mai activ și mai funcțional. Mi-l imaginez ca pe un încercat strateg în fața bărții bătăliilor viitoare : totul este important, totul trebuie precizat în cele mai mici amănunte. Strateg și poet, Bocăneț construia și visa, ademenindu-și visele pentru a deveni realități și făcînd realitatea să cînte și să zboare. Avea o echipă de colaboratori stabili, ei înșiși adevărate

Acest lung-metraj...

ESTE, desigur, un serial. Şi este un ciné-vérité. Tipic. Ba mai mult : **prototipic.** Căci e ca acel exemplar-semnal în care pelicula înregistrează direct, simplu, emoţionant viaţa autentică. Este un serial nu numai pentru că e difuzat în episoade succesive, ci pentru că nu poate fi alcătuit decît aşa. Autorii unui serial obişnuit sînt liberi să-l facă în 3, 10, 30 de episoade. Autorii filmului T.V. despre cutremur nu pot **alege** numărul episoadelor. Numărul reportajelor e dictat de însuşi trupul timpului, iar substanţa lor se naşte din faptele dramatice ale acestor zile. Filmul nostru e un prototip, căci, într-adevăr, după aceste reportaje ale televiziunii se vor putea crea multe filme ulterioare, filme de ficţiune şi filme de montaj, sau chiar de „activităţi reconstituite", cum făceau Méliès, Dziga Vertov, cum au făcut autorii filmului **Ziua cea mai lungă.**

Înregistrată pe peliculă, lupta împotriva stihiei îşi reconstituie detaliile pentru sensibilitatea fiecărui telespectator. Vedem casele distruse, lăcaşuri şi simboluri a tot ce e civilizaţie materială. Îi revedem pe oamenii neînfrînţi de durere şi suferinţe, muncind cu inteligenţă, curaj lucid, efort de cunoaştere, spirit de organizare şi înţeleaptă chibzuinţă. Aşa i-am văzut pe bucureştenii noştri, aşa i-am văzut, mici şi mari, alături de conducători, bărbaţi şi femei, tineri şi bătrîni, militari şi civili. Ei au făcut ca în cîteva clipe panica să se stingă.

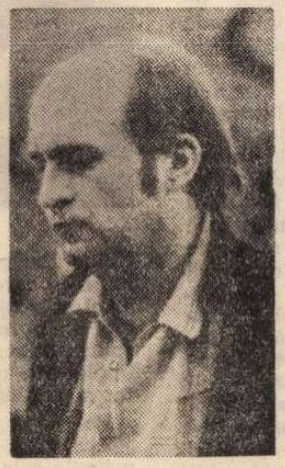
Pelicula păstrează gesturile luptei pentru salvarea vieţii şi detaliile grijii pentru fiecare rănit. Ritmul se modifică, îşi amplifică rezonanţa : şcolile îşi reiau cursurile. Toate imobilele reparabile vor redeveni, în curînd, tefere. Cum a fost posibilă această apărare a civilizaţiei ? Cine oare a făcut asta ? Imaginile transmise pe ecranele televizoarelor ne-au prilejuit întîlnirea cu sute de cetăţeni curajoşi care au salvat vieţi, au dezgropat muribunzi ; în Bucureştiul nostru, în tot timpul luptei contra seismului, în tot timpul bătăliei strategice pentru continuarea civilizaţiei şi culturii, în tot acest timp de gîndire, invenţie, organizare, disciplină şi neostenită întrecere de sine. Aci, pe teren, pe şantier, căţăraţi acrobatic pe dărîmături ce se clatină, sau studiind ştiinţific, tehnic, fiecare plan de reconstrucţie, s-au creionat chipurile eroilor tuturor filmelor noastre, oameni reali. Este planul de reconstituire al acestui lung şi dramatic documentar.

IATĂ acum şi alt aspect. Una din trăsăturile specifice artei filmului (spre deosebire de celelalte genuri de creaţie) este de a preface obiectele, lucrurile fizice, în personaje. Cutremurul a reliefat numeroase momente dramatice, în care lucrurile îşi potrivesc poziţiile reciproce, mişcările lor neobişnuite şi foarte active. O dărîmare implică sute de aşezări neobişnuite ale bucăţilor de obiecte, combinaţii bizare, rapide, schimbătoare şi, toate, direct legate de soarta şi conduita oamenilor. Cele mai multe din aceste iniţiative dinamice sînt adevăraţi duşmani, adevărate personaje „negative". Dar ele pot oricînd deveni şi personaje pozitive, căci oferă omului, inteligenţei şi dibăciei sale, ocazia unor extraordinare victorii ale spiritului contra materiei. Gîndiţi-vă la sutele de cazuri de supravieţuitori dezgropaţi din dărîmături după o şedere ascunsă, după o şedere de 150 de ceasuri. Dublă victorie : a curajoşilor exploratori care i-au depistat pe cei ce zăceau sub zeci de metri de moloz, dar şi victoria victimei, a supravieţuitorului salvat. Căci înainte de a fi fost salvat de salvator, el şi-a cucerit **singur** calitatea de **supravieţuitor.**

În sfîrşit, iată şi o ultimă particularitate specifică filmului şi atît de fidel respectată în dramaticul serial t.v. În film, detaliul-cheie, scurtul amănunt patetic este baza însăşi a dramaturgiei. Fapte de amănunt, chipurile oamenilor, cuvintele lor fixate pe peliculă se fixează în însăşi sensibilitatea telespectatorilor. Iar ţinuta demnă, patriotică, omenească a fiecăruia dintre aceşti eroi pe care i-am cunoscut privind mereu ecranul televizorului, mă îndeamnă să spun :

— Mulţumesc, Bucureşti ! Mulţumesc că mi-ai dat să văd cea mai demnă şi nobilă ţinută în faţa nenorocirii ; că m-ai făcut să înţeleg că, pentru omul nou, pentru mesagerul civilizaţiei permanente, nenorocirea este trecătoare.

D.I. Suchianu



Alexandru Bocăneţ

Tudor Stavru

personalităţi, grup care-i înţelegea creator intenţiile, grup pe care, la rîndu-i, regizorul îl iubea şi îl respecta. Cu numai trei săptămîni înainte ca viaţa sa să se scufunde în întuneric, Bocăneţ terminase un film de lung metraj. Avea încă numeroase planuri la care lucra deodată, alergînd desnădăjduit şi încrezător în urma orelor, cu speranţa de a le putea depăşi. Dar timpul, ne învaţă încă vechii filosofi, este mereu mai departe, fie şi cu o zi, fie doar şi cu o noapte. Destinul lui Alexandru Bocăneţ a fost ca noaptea sa să fie pragul tragic dintre a patra şi a cincea zi a lunii martie.

■ O săptămînă mai tîrziu, cînd nimeni nu putea uita nimic, dar cu toţii găseam în reintoarcerea la ordine, la aer, la soare şi normal singura ieşire din tragedie, un om — şi el puternic şi curajos — avea să moară la datorie, cum se spune, pe cîmpul de luptă. Fusese o luptă pentru viaţă şi pentru apărarea ei, căci alături de colegi, de sute de anonimi şi extraordinari eroi, cascadorul Tudor Stavru participase efectiv la salvarea supravieţuitorilor din ruinele oraşului. L-am întîlnit adesea la Buftea şi în diferite echipe de filmare, unde era considerat totdeauna ca un om de încredere. Căci dincolo de îndeplinirea ireproşabilă a temerarelor îndatoriri ale meseriei, Tudor Stavru, excelent camarad, ajuta pe oricine avea nevoie de el, ajuta cu entuziasm şi modestie. Faţa sa suptă, cu trăsături modelate pronunţat, privirea penetrantă a ochilor negri exprimau o liniştitoare forţă, ce nu putea veni decît din inimă. A murit aproape simbolic, după ce ultimul om fusese scos din moloz, după ce totul părea a se fi terminat, a murit aproape simbolic, jertfă ultimă în aceste zile care au zguduit lumea noastră.

■ Revenim la programul obişnuit: în viaţă, la radio, la televiziune. Dar acest început de martie, cînd nimeni nu a mai avut timp să observe ghioceii, ne-a rămas în suflet. Ca şi amintirea celor doi cavaleri ai curajului, ai curajului în creaţie şi în acţiune, ai curajului de a da sens existenţei.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Epitafuri cu mîna stîngă

● De cîte ori ne vedeam în lift (călătoriile acelea de ordinul zecilor de secunde în care parcurgi cu vorba săptămîni de neîntîlnire) ne promiteam răgazuri mai lungi, opriri mai stăruitoare asupra propriei noastre vecinătăţi. Răgazul pe care nu l-am putut smulge decît de cîteva ori vieţii mi l-a dăruit 4 martie, această seară de cutremur care va împărţi de acum încolo existenţele noastre ca o cumpănă a apelor. M-am gîndit de atunci la Toma Caragiu, mereu şi mereu, fără încetare, ca la un simbol al tragediei pe care refuzase să o joace spectatorilor, pe scenă sau pe ecran, dar pe care o juca mereu în străfundurile conştiinţei sale de intelectual prea lucid şi prea dotat ca să nu se lase îndurerat de limitele fireşti ale artei. Moartea, iată, a dezvăluit definitiv minţii mele culisele permanente ale artei lui Toma Caragiu, marele artist ce rîdea cu scepticism, era tragic în sarcasm, timid în bufonerie şi majestuos în calambur.

Sub apăsarea ruinelor, în timp ce parcurgeam cu memoria îndurerată şi ultimă chipurile atîtor cunoscuţi, l-am revăzut şi pe el, undeva, cu cinci etaje dedesubtul meu. L-am aşteptat apoi să învie, zi de zi, pe măsură ce salvatorii se apropiau de etajul al doilea. Caragiu a fost găsit mort, împreună cu regizorul ultimului film în care jucase, ca într-o ultimă tranşee a artei. Moartea putea să ni-l restituie ca pe un simplu monument, dar totdeauna eu îl voi vedea ca pe un pasager de lift cu care ne promiteam întîlniri viitoare — şi ce poate fi mai flatant pentru un mare actor decît de a rămîne viu pînă şi în împrejurările mici ale vieţii.

Zilele trecute ne-au dezvăţat de verbul **a avea** şi ne-au lăsat doar cu verbul **a fi. Firea** învinge **averea,** iar Caragiu — Toma cel credincios — vine mai departe cu noi, ca şi cum ar fi în firea noastră să fie aşa.

Şi vom lua cu noi şi pe ceilalţi slujitori ai artei fără muză, care ne-au fost răpiţi la 4 martie : pe mareea Eliza Petrăchescu, sarcastica şi nobila doamnă a filmelor noastre de atmosferă ; pe hieraticul scenograf Liviu Popa ; pe Alexandru Bocăneţ, regizorul TV care ar fi urmat să fi debutat pe marele ecran, luneа trecută. Şi, în sfîrşit, pe cascadorul Tudor Stavru, care, după ce ani de zile a făcut bravuri pentru alţii, în zilele de eroism de după 4 martie a fost un erou pe cont propriu, salvînd zece supravieţuitori şi căzînd apoi într-un gol al blocului Nestor, ca să moară pentru prima dată, cu adevărat.

E destul să uităm, însă, o clipă moartea pentru ca toţi aceşti locuitori şi arhitecţi ai peliculei să devină definitiv ai noştri.

Romulus Rusan

Telecinema

Plăcerea sacră a dezmierdării

● **Viaţa satului** începe tot cu hora lui Grigoraş Dinicu. Bucata rezistă. Mi se pare — în clipa asta — că-i singura melodie veselă din lume care rezistă la cea mai grea tristeţe. Poate fiindcă nici o horă nu e atît de veselă pe cît spune. După hora lui Grigoraş Dinicu, vine imagine de la Năsturelu—Teleorman. Năsturelu e primul diminutiv pe care îl aud după cutremur. La Năsturelu au rămas din zece grajduri — unul. Din 960 de tăuraşi, au rămas 83. Peste tăuraşi — aşa le spune preşedintele — a căzut şarpanta. Şarpanta — asta vine desigur din franţuzeşte, dacă mai contează din ce şi de unde vin cuvintele ţăranului. Poate că mai contează. Din 760 de case, mai sînt vreo sută bune. Fără case oamenii au fugit cu toţii să salveze vitele gospodăriei. După aceea, vin Vipereştii Buzăului, unde s-a distrus mult şi cărţile bibliotecii copiii le duc la şcoală. Dar se strînge ţiglă cu ţiglă, bîrnă cu bîrnă — zice comentariul. Aici s-au prăpădit mulţi berbecuţi — zice preşedintele, şi oamenii se îngrămădesc şi se căznesc să ridice în picioare un viţel. „Hai că n-ai nimic..." — zice o frază pierdută în aer, strînsă pe „bandă". La cooperativa Picior de Munte — toate cuvintele, azi dimineaţă, par adunate cu penseta, să te uiţi la fiecare — s-au salvat din 103 capete, 67. E grea situaţia la vacile gestante — zice veterinara. Dar salvăm junincile. La Vlădeni, din trei grajduri a cîte o sută de vaci, s-au pierdut doar două. 16, însă, s-au sacrificat din necesitate. Lumea a ieşit la cutremur că s-a dat semnal cu goarna — zice omul, în mijlocul celor care ridică un grajd. La serele de lîngă Bucureşti au fost pagube de 32 de milioane. Prima măsură a fost să trimitem după 45 de copii de la cămin care a căzut, i-am adus la şcoală, acum pregătim trufandalele, magazinele noastre sînt permanent deschise în Bucureşti ca să asigurăm un conveier verde, de salate. Castraveţii se anunţă extraordinari.

Pe urmă vine agrometeorologul Berbecel. El spune că avem un martie cu puţine precipitaţii, avem o primăvară timpurie, aspectul plantelor e în avans cu 18 zile. Zilele au insolaţie puternică, dovadă cele trei hărţi, cu temperatura solului pe toată ţara, cu rezervele de umiditate şi situaţia ploilor. Trebuie pornite serios arăturile şi însămînţările. Tovarăşul Berbecel spune că pomii sînt în preajma înfloririi şi că vom avea caişi înfloriţi la sfîrşitul lui martie şi mă întreb deodată de ce, de ce mă podideşte, aşa, deodată, o duioşie fără de minte, care mă face să mîrîi spre tocul ferestrei, să-l mîngîi şi să-i murmur mă, iepuraş, linişteşte-te, fi cuminte, stai cu tata, cum am spus acum un sfert de veac unei iepşoare spăimîntate după un galop nebun. De mici, de mici ne e teamă de diminutive, dar acum, ce repede ne-a trecut, simţind zguduirea. Dacă mi s-a spulberat o spaimă — aceasta e cea faţă de diminutiv. Va trebui să dibuim din nou curajul pur de a dezmierda.

Radu Cosaşu

Plastică

Evocare

● FUNESTELE secunde din seara zilei de 4 martie l-au zdrobit pe Ion State. I se spunea simplu State. Era mai puțin un apelativ, cît numele unui model. Și într-adevăr, uriașul efort al lui Ion State a fost să dea chip unui model de acțiune artistică, într-un domeniu atît de complex ca cel al graficii aplicate.

Înzestrat cu o fină inteligență și o rară forță de muncă, artistul reușise să înnoade o mulțime de preocupări, altfel distincte, de la acelea de grafician de carte, ilustrator, tehnoredactor, gravor, pînă la acelea de teoretician, profesor, cercetător etc.

Un mare număr de artiști din diverse generații au fost atrași inspre acest om și atelierul său, citadelă a unei microcivilizații a artei grafice. Impunea, la acest meșter de 39 de ani, rigoarea intelectuală, talentul dublat de un înalt profesionalism, harul pedagogic, sfatul cuviincios acordat tinerilor artiști, înțelegerea matură a fenomenelor sociale — toate acestea acordate în cheia gravă a unei probități artistice exemplare. Ion State avea acea rară conștiință a construirii unei culturi sub semnul hărniciei și al comuniunii spirituale.

Se voia anonim. Modelul se construia discret, fără emfază, răbdător. Încă de cîțiva ani prinsese aripi o activitate febrilă în domeniul graficii de carte, cît și în învățămîntul universitar artistic, unde funcționa ca profesor de arte grafice.

Modelul etic și artistic al acestei arte, gîndit sever și responsabil de State, era apt pentru „zbor".

A fost sfărîmat de căderea oarbă a unor ziduri.
Ce pierdere irecuperabilă pentru o cultură!
Omul și minunatul atelier sînt o amintire.
Modelul gîndit, acum fără trup, dăinuie tăcut printre noi.
Poate fi reconstruit.

Sorin Dumitrescu

„Nici un bun de artă și cultură nu trebuie pierdut sau deteriorat!"

JOI, 10 martie 1977. Ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. analizează din nou, cu aceeași calmă luciditate și responsabilitate comunistă, stadiul eforturilor neobosite întreprinse pentru reintrarea existenței cotidiene în ritmul normal.

Măsurile adoptate sînt comunicate oamenilor cu același ton precis, laconic, eficient, generator de certitudini, cu care ne-am deprins în anii socialismului, dar aducînd, parcă, acel plus de gravitate, nu lipsită de patetism, născută din tragismul nopții de 4 martie.

Și iată, ca una dintre problemele de interes major, în aceste momente ale normalizării pulsului și ale reconstrucției, Comitetul Politic Executiv hotărăște : „...să se acționeze în mod organizat, cu cea mai mare grijă, pentru strîngerea din edificiile ce au suferit de pe urma cutremurului, a obiectelor de artă, a tuturor valorilor ce aparțin patrimoniului cultural național, inclusiv a arhivelor instituțiilor de stat și depozitarea lor în condiții de deplină securitate. Nici un bun de artă și cultură nu trebuie pierdut sau deteriorat..."

Semnificativ și tonic gestul prin care dimensiunea spirituală a unui popor, geniul și permanența creației sale sînt apărate în numele valorilor perene, pentru noi și viitor. Fără îndoială, cea mai omenească dimensiune a omului este forța conștientă și activă de a supraviețui. Nu elementara și fireasca supraviețuire biologică, proprie circuitului vital al existenței, ci acea unică și magnifică rezistență spirituală, datorită căreia umanitatea, civilizațiile, cultura au transgresat eroic istoria, cu toate înălțările și vicisitudinile ei. Astăzi, ajunși la punctul astral al civilizației socialiste, implicați total și definitiv în procesul propriei deveniri, sîntem datori, cu ineluctabilă responsabilitate, față de trecutul și viitorul nostru. Nu trebuie, nu se cuvine să pierdem nimic din ceea ce însumînd secole, milenii de existență umană pe acest pămînt, sintetizează spiritul și cultura. Nu trebuie, nu se cuvine să renunțăm la nimic din ceea ce talentul și forța morală a poporului nostru a lăsat ca urmă a existenței sale drepte, neabătute și conștiente în evoluția omenirii pînă astăzi.

Avem un patrimoniu cultural în care cele mai diferite valori se interferează, compunînd imaginea convingătoare a darului de a clădi frumosul prin și pentru oameni. În ceasul bilanțului și al hotărîrilor cu vocație de perspectivă trebuie să ne aplecăm cu egală atenție, alături de reconstrucția materială, asupra recuperării și conservării mărturiilor de cultură prin care un popor își justifică și își afirmă trecerea prin istorie.

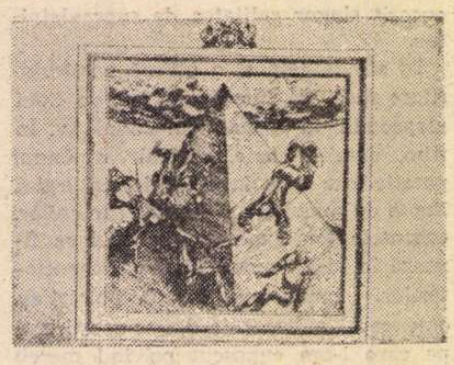
Îi este dat țării noastre — și nu pentru prima oară — să treacă prin momente grele. Dar nu pentru prima oară, ea depășește eroic și sigur, într-un fel al nostru, românesc, aceste clipe de cumpănă. Îi este dat țării, la fel ca și altădată, să-și unească propriile forțe și să transforme durerea în acțiune, greutățile în bucuria reconstrucției. Mitul lui Anteu și cel al păsării Phoenix, născute poate și din istoria acestui pămînt, capătă încă o dată dimensiunea realității. Păstrînd ceea ce aparține spiritului nostru, caracterizîndu-l, ne redescoperim cu tot ceea ce avem mai specific, reluînd ciclul creației pentru a-l ridica pe o nouă coordonată a spiralei ascensionale.

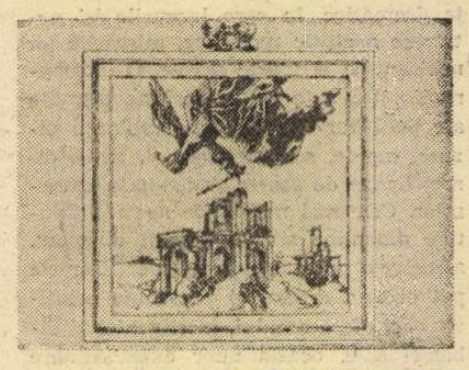
„Gînditorul" de la Hamangia se întîlnește astfel, încă o dată, cu brâncușiana „Cumințenie a pămîntului" și, mai departe, cu ceea ce creează astăzi artiștii contemporani. Suprema lecție de logică plastică a minunii care este un vas de Cucuteni se prelungește în toată creația populară, urcă pe zidurile fără egal ale miracolului policrom ce se oferă prin zidurile mănăstirilor Bucovinei, pentru a se revărsa, asemeni unui dar ce trebuie prețuit, în toată pictura noastră modernă. Gavriil Uric stă la sfat de taină și meșteșug cu meșterul Toma Turbulea, cu Pîrvu Mutu sau cu Țîmforea, și toți se regăsesc, sub semnul spiritului românesc, alături de arta lui Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian și a celor ce i-au urmat pe aceștia, pînă astăzi. Peste toate și peste toți, anonimi sau cunoscuți nouă, trecuți sau contemporani, plutește spiritul culturii noastre, grija pentru tot ceea ce, cu omenească neliniște și dăruire, s-a creat în folosul omului.

DESCOPERIM în acest fluid al continuității și regenerării motivul unei și mai efervescente preocupări pentru dimensiunea actuală a culturii și artei noastre, explicația și premisa unei angajări totale și decise a tuturor artiștilor pe coordonatele spiritualității socialiste. În cuvintele precise, laconice, eficiente ale hotărîrilor Comitetului Politic Executiv există nu numai confirmarea grijii pentru tot ce s-a creat pînă acum, bunuri de o inestimabilă valoare morală, ci mai ales certitudinea șansei unice, încărcată de responsabilitate, ce se oferă artiștilor zilelor noastre, constructorii unei noi conștiințe și ai unor noi monumente, menite să ne impună timpului și omenirii.

Și tot în aceste cuvinte, dar și în altele, trebuie să citim hotărîrea și îndemnul de a ne solidariza, încă o dată, în jurul marilor idealuri socialiste, formînd o unică, monolitică, partinică familie, numită națiunea română, avînd în aceste momente, ca totdeauna de-a lungul istoriei, un drum unic și sigur : acela al reconstrucției și al dezvoltării pe toate coordonatele existenței. Iar artiștii, la fel ca totdeauna, vor fi aceiași creatori-cetățeni, militanți, gata să răspundă în felul lor specific la solicitările, deloc ușoare, ale societății căreia îi aparțin și pe care, cu mîndrie și deplină luciditate, o servesc.

Virgil Mocanu



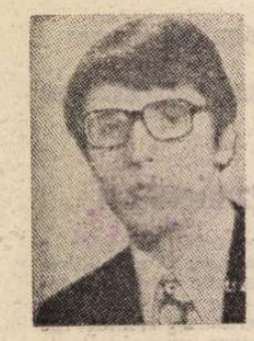


Ion State : ilustrații la „Opere minore" de Dante

● În bilanțul trist cu care încheiem zilele încleștării directe cu urmările cataclismului, printre cei dispăruți prematur dar sortiți să supraviețuiască prin creația lor, se cer amintite cu pios respect numele celor ce au contribuit și ei la afirmarea artei românești, ca membri ai breslei lor, Uniunea Artiștilor Plastici : pictorița **Despina Ghinocastra-Istrati**, artista decoratoare **Valeria Stoica**, scenograful **Liviu Popa**, graficianul **Ion State** și cea care ani de zile s-a ocupat de problemele artiștilor, **Beatrice Dragu**.

Memoria noastră le va păstra numele, memoria artei, opera și exemplul uman.

O imagine dureroasă



● S-A SPULBERAT o mare nădejde. Tudor Dumitrescu nu mai este printre noi. Rămînem încremeniți în fața morții lui. Tînăr stegar al Muzicii, era sortit să ducă pe toată planeta strălucirea țării noastre prin măestria artei sale. Își dăruise toată pulsația vieții pentru a sluji Muzica cu splendida, pasionata lui inteligență tinerețe, sclipind cu harul geniului. Cîteva clipe au fost deajuns ca să zdrobească viața în orașul nostru, și să rămînem noi, cei care am scăpat, amuțiți de durere. Tragică pierdere, dintre toate pierderile de suflete. Tînărul nostru artist, care împlinea cele mai severe exigențe ale artei muzicale ! Scriam, în aprilie trecut, după Concertul în re minor de Mozart interpretat de el la Ateneu : „Ce **densitate** va fi avut **timpul** în viața și studiul pianistic al acestui tînăr abia ieșit din adolescență, ca să mi se pară cîntat de un bărbat, artist desăvîrșit ?" Fiorosul răspuns a sunat în noaptea macabră din 4 martie. Tudor Dumitrescu a condensat în scurta lui trecere pe pămînt tot ce ar fi trebuit să se întindă de-a lungul unei lungi și glorioase cariere. Ce mai înseamnă, acum, ...**dacă ? Dacă** n-ar fi rămas acasă mînat de grija studiului... **dacă ?...** ne sfredelește nervii, ne încleștează strîmb buzele mute. Atîta tot. La un recital din 1974, pentru monumentala sonată de Liszt, scriam : „Într-o avalanșă de octave coboară în iad, într-o fugă drăcească printre stînci și torente, dar cu ce lumină în sonoritate desfășoară apoi revenirea pe pămînt sub cer albastru ! În adevăr, acest tînăr de 17 ani este fenomenal". **De ce** — în aceeași seară — notasem chiar în sală : „Il a l'autorité effrayante des tremblements de terre"... Cu o lună în urmă prînzeam la părinții lui. Tudor s-a ridicat de la masă ca să aducă pîinea, rapid și grațios, așa cum pășea și pe estrada Ateneului. **De ce**, silueta lui zveltă, văzută din spate, m-a emoționat — fără justificare — pînă la lacrimi ? Parcă fugea de o primejdie. Mi se întîpărise această imagine, dureros, și-mi revenea adeseori în minte, cu aceeași acuitate. Acum, ce elocvență a cuvintelor mă poate alătura părinților sfîșiați ai lui Tudor, ca să-mi exprim adînca și **durabila durere** fiindcă este țesută în țele revoltei împotriva sinistrei nedreptăți ?

Cella Delavrancea

Glasul retezat

● ÎN URMĂRIREA pasionată a distribuțiilor care, seară de seară, vor da — și de aci înainte — viață celor mai îndrăgite creații din repertoriul teatrului liric, iubitorii genului nu vor mai putea întîlni pe afișele Operei Române din București numele Mihaelei Mărăcineanu. Voce amplă, generoasă, cu nobile inflexiuni, interpretă plină de demnitate și distincție în încarnarea celor mai felurite personaje dedicîndu-se cu egală pasiune și altor domenii repertoriale — liedul, muzica vocal-simfonică — ea ne-a fost răpită în avîntata desfășurare a unei cariere dintre cele mai bogate în realizări.

Discipolă, la Conservator, a muzicienei complete care este Emilia Petrescu, Mihaela Mărăcineanu s-a înscris pe linia remarcabilelor mezzo-soprane ale școlii românești de canto, contribuțiile ei interpretative, pe scena Operei Române, a cărei solistă a fost începînd din anul 1969, cît și în cadrul concertelor sau al emisiunilor de televiziune, caracterizîndu-se printr-o suplă adaptare la cele mai variate exigențe stilistice. Rolul ei de predilecție a fost fără îndoială cel titular din **Carmen**, în care vădea un complex de însușiri muzicale și actoricești demne de tradiția clasică a tălmăcirii operei lui Bizet. Dar Mihaela Mărăcineanu nu se număra printre artistele care strălucesc doar în întruchiparea unui număr limitat de eroine ; Dorabella **(Cosi fan tutte)**, Eboli **(Don Carlos)** Orlovsky **(Liliacul)** Niklaus **(Povestirile lui Hoffmann)**, iată creații tot atît de izbutite ale regretatei cîntărețe. Aportul ei a fost considerabil la propagarea repertoriului românesc : Jocasta **(Oedip)**, rolul titular din **Doamna Chiajna**, prezentate pe scena Operei Române, participarea la spectacole de televiziune cu **Chera Duduca** (de M. Barberis) și **Ovidiu** (de C.C. Nottara), diferite roluri în **Bălcescu, Ion Vodă, Motanul încălțat** — toate dovedesc o dăruire consecventă cauzei propășirii creației noastre de teatru liric.

Pentru toți colegii ei, pentru publicul care a îndrăgit-o, Mihaela Mărăcineanu rămîne amintirea vie a unui talent strălucit, frînt în plină ascensiune.

Alfred Hoffman

Pe drumul baladei

● S-A NĂSCUT pe plaiuri gorjene. Doina Badea a adunat în glasul ei lacrima baladelor haiducești și strigătul de bucurie al cîntecelor populare. Și-a legat viața cu jurămînt de scîndura scenei, pe care a slujit-o cu dăruire augustă, pînă în ultima clipă. De la Maria Tănase, Doina Badea a fost glasul cel mai generos în care cîntecul românesc prindea aripi și vrajă nouă. Arta Doinei Badea era de o mare simplitate, clasică aș spune, în care melodia și cuvîntul se împleteau, cu aceleași valențe, într-un tot armonios.

Pe scena Teatrului satiric muzical „Constantin Tănase", unde a cunoscut primele sale mari succese, în numeroasele festivaluri naționale și internaționale, în turneele din țară sau de peste hotare, Doina Badea a fost aceeași mare interpretă, îndrăgostită de arta sa, flacără vie, mistuindu-se în lumina reflectoarelor ca un filfîit de aripă.

Viața și cariera ei tînără, curmată zguduitor și nemilos la 4 martie, ne vor rămîne ca o poveste incredibil de adevărată și de tragică, în care o mare cîntăreață a pornit pe drum fără de întoarcere, pe drum de baladă :

La lumina lunii,
La capătul lumii...

Nicolae Dinescu

„Rezbelulu orientale ilustratu“

EROISMUL legendar al ostaşilor şi ofiţerilor români în războiul de independenţă a prilejuit o bogată sursă de inspiraţie multor scriitori şi artişti plastici. Vasile Alecsandri, George Coşbuc, Alexandru Macedonsky, Nicolae Grigorescu, Popp de Szatmary şi mulţi alţii au exprimat cu forţa evocatoare a talentelor lor impresionante episoade din acest război care se înglobează în marea noastră epopee naţională. A fost însă tipărită, aproape paralel cu desfăşurarea evenimentelor, o lucrare azi mai puţin cunoscută, care poate fi considerată o adevărată frescă a evenimentelor din acei ani. Este vorba despre **Rezbelulu orientale ilustratu,** semnat de profesorii năsăudeni dr. A. P. Alessi şi Massimu Popu, apărut la Graz (Austria) în limba română, mai întîi în fascicole (I-XV) în editura lui Paul Cieslar şi apoi publicat în volum în anul 1878, conţinînd 724 de pagini, hărţi şi fotografii numeroase, între care unele color. Pe pagina de gardă a cărţii se află imprimat :

„— Vitezei armate române, bravilor săi conducători.

— Eroilor români de la Rahova, Nicopoli, Lom-Palanca, Griviţa, Plevna şi Vidin.

— Demnilor descendenţi ai marilor eroi de la Călugăreni, Racova şi Războieni.

— Umbrelor măreţe şi de eternă memorie a eroilor căzuţi pentru românism — dedicăm acest op în semn de înaltă recunoştinţă şi admiraţie — Autorii —“

Mai înainte de a prezenta această interesantă carte apărută în fosta monarhie austro-ungară, să amintim cîteva date biografice ale autorilor.

Dr. Artemiu Publiu Alessi (Alexi) s-a născut în Sîngeorz-Băi, în anul 1847, dintr-o familie de ţărani. A studiat la şcolile din Blaj, la universităţile din Viena şi Graz, unde şi-a luat doctoratul în ştiinţe naturale. A funcţionat ca profesor la Năsăud, a murit în anul 1896. Se remarcă printr-o bogată activitate de gazetar, a publicat, de asemenea, mai multe lucrări ştiinţifice. Pentru volumul **Rezbelulu Orientale** a fost distins de către guvernul român cu medaliile „Bene merenti“ de argint şi aur (cl. II şi III).

Massim Popp (Maxim Pop) s-a născut în anul 1838, a fost consătean cu Alexi. A studiat la Năsăud, Blaj, Gherla şi Viena. A funcţionat ca profesor de istorie-geografie la Năsăud, a decedat în anul 1892. Este coautor al **Rezbelului Orientale** cu Alexi, a colaborat la publicaţiile din Transilvania în special cu articole pedagogice.

Este vorba, deci, despre o carte scrisă la Năsăud, tipărită într-un oraş din Austria, în condiţiile cenzurii chezaro-crăieşti, pe baza documentelor şi mărturiilor ce puteau sta atunci la dispoziţia celor doi autori. Temerara lor muncă s-a soldat, în ciuda tuturor greutăţilor, cu cea dintîi operă de interes şi de valoare documentară ce a consemnat mersul războiului de la 1877/1878 în contextul situaţiei politice din Balcani, şi cu referiri la politica dusă de marile puteri europene.

CARTEA este tipărită în mai multe capitole. Autorii se străduiesc să prezinte ţările aflate în conflagraţie : Rusia, Turcia, România, Serbia, Muntenegru, Herţegovina, Bosnia, Bulgaria. Aria geografică dă şi titlul de **Rezbelulu Orientale.** După date istorice şi geografice, sînt arătate luptele popoarelor balcanice pentru eliberarea de sub dominaţia otomană. Este prezentată apoi istoria României de la colonizarea Daciei, insistîndu-se asupra cîtorva momente mai importante : vremea lui Mihai Viteazul, revoluţia lui Horea, revoluţia lui Tudor Vladimirescu şi domnia lui Alexandru Ioan Cuza. În ideea de a informa cît mai temeinic cititorii, sînt prezentate pe larg preludiile diplomatice ale războiului româno-ruso-turc, motivele ieşirii României din neutralitate, clauzele convenţiei româno-ruse din 4 aprilie 1877, începerea conflictului, trecerea Dunării de către armatele ruseşti. În continuare, războiul este urmărit etapă cu etapă, sînt descrise luptele, moralul armatei, vitejia demnă de admiraţie, sînt arătate sacrificiile făcute pentru dobîndirea unei victorii care să pecetluiască mult dorita independenţă. În text apar numele multor eroi căzuţi pentru realizarea acestui mare ideal al poporului. Sînt prezentaţi generali ruşi şi turci, cunoscuţi comandanţi de oşti care au elogiat eroismul armatei române. Cititorului îi sînt prezentaţi, de asemenea, ţarul Alexandru, marele duce Nicolae, sultanul Abdul Hamid, Osman-Nuri Paşa, Mehmed Ali, prinţul Carol, generalii şi ofiţerii care au condus operaţiile. În încheiere sînt arătate evenimentele care au urmat după căderea Plevnei ; prevederile păcii de la San-Stefano şi ale Congresului de la Berlin, nemulţumirile României faţă de tratatele impuse de marile puteri, citate din presa europeană care evidenţiază protestele opiniei publice faţă de hotărîrile Congresului de la Berlin.

EVIDENT, pentru realizarea acestei cărţi, autorii au avut nevoie de surse de documentare şi informare numeroase. Ei citează într-o precuvîntare care n-a fost ataşată la volum un număr de 25 lucrări consultate (amintim dintre acestea : **Istoria Românilor** de Laurian, **Istoria Românilor din Dacia** de A. Papiu Ilarian, **Istoria Românilor sub Mihai Viteazul** de N. Bălcescu, **Istoria critică a Românilor** de Hasdeu, alte cărţi de autori români, turci, germani şi francezi. De asemenea, sînt indicate principalele publicaţii din care au fost extrase date despre mersul operaţiunilor militare, declaraţii oficiale, alte informaţii despre situaţia din Europa acelei vremi — („Telegraful român“, „Monitorul oficial“, „Gazeta Transilvaniei“, „Der Osten“ din Viena, „Politik“ din Praga etc.).

Cartea a fost editată în condiţii grafice foarte bune, chiar privită de la nivelul exigenţelor din zilele noastre, dar se citeşte cu greutate din cauza ortografiei şi a stilului. Autorii îşi dau seama de aceasta şi avertizează (vom cita cuvintele lor pentru a ne da seama mai bine despre ce este vorba : «Ortografia amu urmatu cea usitată la instituţile nostre dein Naseudu. Suntemu inse de convingere cumca acei cetitori ce nu suntu deprinsi cu acest'a ortografia voru binevoi a-ne escusa. Altcum noi suntemu de convingere cumca valoarea unui opu — afara deca este limbisticu — nu depinde de la ortografie.

De altmintrenea amu doritu sî dorimu ca „Academia romană“ se statoresca odată definitivu modulu scrierei limbei romane, sî astfeliu se ajungemu fericit a dî candu toti Romanii se primesca Unirea scrierei limbei romanesci».

Pentrul a tipări **Rezbelulu Orientale,** atît autorii cît şi editorul Paul Cieslar din Graz (român macedonean de origine) au avut de întîmpinat, însă, şi alte greutăţi. Distanţa mare dintre Năsăud şi locul de tipărire a fascicolelor şi apoi a volumului au amînat datele fixate pentru apariţii. Totuşi, întîrzierile au fost numai de săptămîni de zile, cît timp trebuiau diligenţelor să aducă şi să ducă paginile de corectură. S-a ivit, însă, după apariţia fascicolului al doilea, o situaţie gravă. Poliţia din Graz a confiscat 2 048 de exemplare şi a intentat proces autorilor şi editorului pentru delict „contra liniscei publice prin atîtiare de inimiciţii contra natiunitatiloru“. Acest proces a fost deprimant pentru cei în cauză şi a pricinuit însemnate pagube materiale. Fascicolul a trebuit să fie retipărit cu excluderi de text. În 5 august 1878 editorul ataşează în fascicola nr. III o notă în care aduce la cunoştinţa cititorilor că „Mă mîngîi cu speranţa că onoraţii abonaţi nu mă vor inculpa pe mine pentru întîrzierea opului, care întîrziere mie mi-a cauzat o daună de mai mult de 1 000 florini“. În fascicolul X, acelaşi editor se adresează cititorilor printr-o altă notă motivînd că faţă de prevederi va trebui să crească numărul fascicolelor : „Războiu a dat material nou şi mult, care n-a putut încăpea în cele zece fascicole fără a degrada prin aceea opu la o scriere de ocazie, fără nici o valoare ştiinţifică. Un opu ca **Rezbelulu Orientale** care tratează despre o epocă strălucită din istoria României, despre eliberarea de sub jugul turcesc nu ar fi meritat această soarte. Eu ca editor nu pot să stau la jumătatea drumului şi să las opul incomplet. Din contra este dorinţa mea de a-l fini în mod demn. Eu nu dubitez nici un moment că din aceste motive nu va lipsi în nici o bibliotecă, va avea trecere atît în coliba ţăranului cît şi în cercurile superioare ale inteligenţiei“.

Desigur, autorii cărţii au fost bine secondaţi de către editorul Paul Cieslar care, după cum reiese din Precuvîntarea amintită, se pare că i-a şi solicitat pe cei doi năsăudeni să scrie cartea.

Alessi şi Popu şi-au definit de la început obiectivele lucrării : „De a descrie toate faptele şi evenimentele ce s-au desfăşurat în acest înfricoşat război, de a urmări toate luptele ruşilor, românilor, sîrbilor şi muntenegrenilor avute cu turcii atît în Europa cît şi în Asia, precum şi luptele diplomatice, apoi luptele de libertate ale popoarelor din Bulgaria, Bosnia şi Herţegovina. La toate aceste popoare ne-am propus a face şi cîte o schiţă istorică, o descriere etnografică şi geografică, notiţe biografice şi de altă natură. Cu un cuvînt silinţele noastre au fost concentrate pentru a pune în mîinile publicului (un op) o operă întreagă în care să se poată cunoaşte dezvoltarea acestor evenimente...“. Autorii şi-au propus : „De a descrie şi a urmări cu deosebită atenţie ţinuta şi faptele României care aflîndu-se între cele două mari state beligerante, între Rusia şi Turcia, avea poziţia şi rolul cel mai greu : avea de o parte să apere integritatea ţării şi să nu devină teatru de război, iar de altă parte avea să-şi dobîndească absoluta ei independenţă. Ne-am propus a descrie eroicele fapte ale armatei române, cît mai detaliat şi a le însoţi cu tot felul de notiţe... Am voit să eternizăm vitejiile românilor admirate de lumea întreagă şi a le păstra posterităţii ca un talisman scump, de la care să înveţe virtuţiile de eroism şi patriotism şi acestea să se perpetue de la generaţie la generaţie“.

SE POATE spune că autorii au reuşit în intenţiile lor, au adus cititorilor de atunci o lectură în care s-a regăsit în primul rînd fiecare cu sentimentele de dragoste faţă de patrie, sentimente care au alimentat şi au susţinut fără limită ideea independenţei României. Chiar şi numai cele amintite aici ne fac pe noi, cititorii de azi, să omagiem munca desfăşurată de cei doi năsăudeni, în condiţii din cele mai vitrege. Spunem aceasta deoarece în preajma marelui jubileu de o sută de ani de la cîştigarea independenţei României evocăm, de fapt, cu toată recunoştinţa, pe toţi acei care şi-au adus contribuţia atît la cîştigarea cît şi la întărirea acestei mari victorii a poporului nostru.

Valentin Raus

1877 – 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

N. Grigorescu : DOROBANŢ

Sacrificiul batalionului de dorobanţi

● ÎNCEP să sosească amănunte exacte asupra marii bătălii de la 30 august. Vă comunic tot ce-am obţinut din cele mai bune surse.

Statul major rus a întocmit un plan al Plevnei, adică al împrejurimilor acesteia şi al forturilor turceşti. Unul dintre acestea, cel mai mare, trebuia, după planul de atac general de la 30 august, să fie cucerit de două coloane de români, una din divizia a 3-a şi alta din divizia a 4-a, şi o coloană de ruşi. Dar, întîmplare ciudată, în loc să fie un singur fort, erau două, inegale ca mărime, cel mai mic dominat de cel mai mare, la distanţă de 150 metri unul de altul. Accidentele de teren sînt dispuse aşa fel încît de departe cele două forturi apar ca unul singur.

Forţele destinate asaltului şi o coloană de români compusă din două batalioane de dorobanţi şi din unul de infanterie regulată, prin această foarte curioasă combinaţie, a dat asaltul asupra fortului celui mare fără să fie susţinută. Două batalioane tot române, aşezate la flancul drept, n-au putut veni în ajutorul celeilalte, deoarece, rătăcind drumul, n-au luat parte la acţiune. Coloana de atac trebui să trimită un detaşament împotriva unui corp de turci ascunşi într-un tufiş. Cît priveşte celelalte trupe române şi ruse, erau angajate într-o sîngeroasă învălmăşeală contra turcilor din celălalt fort.

Nu-i de mirare că un batalion de dorobanţi a fost distrus aproape în întregime; toţi ofiţerii sînt morţi sau răniţi. E de mirare că aceste trupe noi, care nu mai mirosiseră praful de puşcă decît la parăzi, s-au purtat cu atita eroism. Se confirmă că au ajuns pînă la parapet, dar au fost respinşi.

Se pot cita multe întîmplări demne de a fi adunate de istorie, multora dintre ele fiindu-le eu însumi martor. Am văzut un soldat rănit la braţul şi mîna dreaptă ; aducea cu sine două arme. Întrebat de mine, îmi spuse că acestea sînt averea patriei de care trebuie să aibă grijă. Alţii aduceau chiar trei puşti. Ştiţi că primul lucru pe care îl face o trupă cu adevărat înfrîntă, este să-şi arunce puştile. Un ofiţer rănit plîngea ; nu pentru mine plîng, zise, ci pentru colegii mei ofiţeri care au căzut aproape toţi.

La 7 postmeridiane ruşii şi românii au pus stăpînire pe fortul mai mic pe care-l atacaseră la orele trei. După ce dăduseră de zece ori asaltul, intrară în fort împreună cu turcii care făcuseră o ieşire în cîmp deschis. Urmă o feroce încăierare în care toţi turcii căzură morţi sau răniţi. Românii au cucerit un drapel şi patru tunuri.

Serviciul în fortul cucerit este foarte periculos : este dominat de cel vecin care este şi acum în mîinile turcilor. Va urma un asediu în regulă ; se sapă tranşeie şi repede se va da un nou asalt.

Ziua de 30 a costat, se spune, pe ruşi 10 000 de oameni ; poate că această cifră este exagerată. Au cucerit şi ei două redute. Amănuntele lipsesc aici în tabăra română. Voi merge la ruşi să mă informez. S-a luptat pe toată linia şi în partea despre Lovaţ.

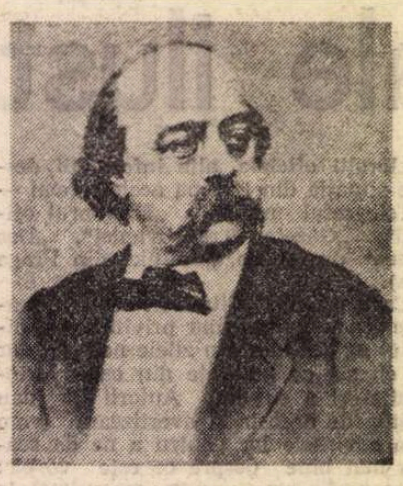
Timpul s-a făcut frumos, dar nopţile sînt foarte reci. Acest lucru este mai în dezavantajul turcilor, care în mare parte sînt asiatici, şi nu în al ruşilor şi românilor, care sînt obişnuiţi cu aceste climate.

Astăzi s-a ridicat steag alb propunîndu-se turcilor un armistiţiu, nu ştiu dacă pentru o zi sau două, pentru îngroparea morţilor. N-au acceptat ; au tras asupra steagului alb.

Cîmpul român lîngă Verbiţa,
1/13 sept. 1877

Marc Antonio Canini

Cartea străină



Flaubert și neantul

VANITAS VANITATUM — toate sînt deșertăciuni. Filosofia dezabuzată a Eclesiastului, în ultima ei profunzime lipsită de orice consolare lumească este înscrisă ca în filigran în textul **Educației sentimentale.** Romanul construit — în fond — după canoanele „realiste" (orice ar spune novatorii romanului sau criticii din zilele noastre, în căutare de precursori și profeți) brodează aceste canoane, nu le eludează printr-un fel de specifică subversiune, printr-o demonstrare magistrală a **deșertăciunii** lor. Canoanele sînt prea vizibile, sînt suspect de manifeste. Clișeele (cum bine arată Irina Mavrodin în prefața plină de idei subtile la versiunea operei lui Flaubert pe care ne-a dat-o Lucia Demetrius) apar, de parcă ar fi expuse într-un dicționar flaubertian al șabloanelor. Vanitatea actelor, a vorbelor, a existențelor, vanitatea ca destin al destinelor pretindea nu expunerea unei ideologii a dezabuzării, ci — artă a meșteșugarului consumat! —, o tehnică a erodării celor spuse prin spunere.

Toți cei care admirăm **Educația sentimentală** (o admir — mărturisesc — fără să o iubesc) avem pasajele noastre preferate, revelatoare. Proust vorbea despre acel „spațiu alb" care urmează după ultima propoziție din antepenultimul capitol al cărții. Într-adevăr, după „...Și Frédéric, uimit, îl recunoscu pe Sénécal", intervine o „schimbare de viteză", o precipitare a ritmului, un epilog galopant. Dar acesta poate fi întîlnit în racursiurile de la sfîrșitul multor cărți dinainte de Flaubert. Dacă suspendarea regimului „normal" al romanului în acel punct al său l-a impresionat atît de mult pe Proust este, poate, pentru că era sensibil la acea ruptură în fluxul temporal care anunța dacă nu o regăsire a timpului pierdut, cel puțin promisiunea unei asemenea regăsiri prin detracarea mecanismului său impecabil. Regăsirea s-ar anunța chiar printr-o recunoaștere, o demascare a iluzoriului (Sénécal — agent de poliție!), o posibilă reintegrare. Dar Flaubert este — într-un sens — mai intransigent, mai necruțător decît Proust. La el nu este cu putință o conversiune, o înțelegere prin reintegrare într-o unitate primordială. Deci nu este posibilă nici mîntuirea prin scris, nici o literatură ca soteriologie. Căci, repet, esențială este — îndeosebi în această scriere a sa, demonstrarea (încă o dată, nu ideologică, ci practică) a deșertăciunii funciare.

De aceea sînt alte cuvinte și propoziții, în afara aceleia preferată de Proust, care mă nimerește „în plin" ori de cîte ori iau în mînă **Educația sentimentală.** Recitind-o, de astă dată m-a șocat acel moment al lamentoului concertat dintr-unul din capitolele finale ale romanului. Concertat — în sensul concomitenței lacrimilor vărsate de trei din personajele principale, dar cu atît mai de-concertat cu cît cei trei închiși fiecare în lamento-ul său, nu înțeleg sau interpretează greșit lacrimile celuilalt. Dar iată textul:

„Și [Frédéric], gîndindu-se că nu o va mai regăsi niciodată [pe doamna Arnoux, **n.n.**], că totul se sfîrșise, că era irevocabil pierdută pentru dînsul, simțea o sfîșiere a întregii lui ființe; lacrimile care se adunaseră de dimineață încă, se revărsară.

Rosanette băgă de seamă că plînge.

— Ah! plîngi ca și mine! Ești mîhnit?

— Da, da! Sînt!

O strînse la pieptul lui și amîndoi plîngeau cu hohote și se țineau îmbrățișați.

Și doamna Dambreuse plîngea, culcată în pat, cu fața în jos, cu capul în mîini."

Rosanette plînge pentru că a murit copilul ei și al lui Frédéric. Ea crede că Frédéric plînge din aceeași pricină. Dar Frédéric plînge din pricina doamnei Arnoux pe care o vede pierdută pentru el, pe cînd doamna Dambreuse plînge pentru că îl vede pierdut pentru ea. Deșertăciune a lacrimilor vărsate **à tort et à travers!**

Romanul neantizării, al pulverizării lucrurilor pline de o încărcătură afectivă (exemplar: licitația obiectelor doamnei Arnoux), al ființelor ce se dizolvă în, și prin, iluziile lor. **Educația sentimentală,** roman al iluziilor pierdute? Nu, desigur. Iluzia este atotstăpînitoare și dacă se dovedește evanescența ei nu este decît pentru ca alte iluzii să-i ia locul. De altfel, realul nu se dovedește — în această ficțiune — mai rezistent decît vălul Mayei. Dimpotrivă. Una dintre primele fraze ale cărții (în plină descriere suprem „realistă" a unei călătorii pe un mic vapor fluvial în 1840) este următoarea: „Văzînd aceste reședințe cochete, atît de liniștite, mulți ar fi dorit să le fie proprietari ca să trăiască acolo pînă la sfîrșitul zilelor, cu un biliard bun, o șalupă, o femeie sau alt vis". Să observăm acest ironic, flaubertian: „sau alt vis". Rareori își îngăduie acest scriitor atît de detașat, de aplicat în punerea propriei sale subiectivități în paranteză, să se introducă pe sine și propria sa viziune directă în textul său. Toate acestea: proprietăți cochete, divertismente, biliard, femei nu sînt decît deșertăciune a visului.

În acest context, concentrînd în destinul său substanța însăși a narațiunii, Frédéric Moreau apare ca un alt **om fără calități,** ca unul care nu sucombă tentației idealului devorator, ci poartă cu sine puterea neantizatoare. Putere care — evident — se îndreaptă înainte de toate asupra sa însăși. Frédéric este un om al nihilului (în acest sens contemporan al oamenilor de prisos ai romanului rus; și înainte mergător al existențelor nihiliste din romanul secolului XX). Idealul său nu este decît o întrupare a acelei puteri neantizatoare. Cît despre doamna Arnoux (despre care Irina Mavrodin afirmă foarte judicios că este mai degrabă o absență decît o prezență) ea este o imagine a acelui nihil absorbant. Experiența capitală a fascinației pe care o exercită acest blînd chip al absenței este aceea a unui chinuitor apetit de a cunoaște Neantul. Nu cunoașterea biblic-fizică a femeii, ci cunoașterea acelui vacuum pe care-l reprezintă ea, ca Vis, ca Ideal, iată ce îl atrage pe Frédéric. De altfel, Flaubert o spune destul de explicit: „Pînă și dorința posesiunii fizice pierea sub o nevoie mai adîncă, într-o curiozitate dureroasă care n-avea limite". Absolutul aspirației este unul negativ.

Nu este nimic abstract în acest neant atoatemistuitor. Pasiunea sa iscă cele mai colorate himere. Romanul lui Flaubert este plin de cursele „Visului", de acele obiecte, făpturi, imagini, cuvinte care sînt atrapele spiritului și care domină, de fapt, satiricon-ul său. Căci este un satiricon în această ficțiune în care mișună o societate, mai exact umbrele unei societăți. Fascinant joc al umbrelor unei lumi cu falbalalele ei, supusă evanescenței, joc de măști care nu acoperă nimic sau, mai exact, care acoperă Nimicul.

În acest joc, arta lui Flaubert este mai puțin aceea a substituirii „acțiunilor" prin „impresii" (cum credea Proust) cît aceea a acumulării notelor indicînd realii, a aglomerării lor pînă la exces, pînă la dispariția „greului" lor, pînă la dispariția lor. De aici senzația de impresie pe care evaporarea aceasta — mai exact, neantizarea aceasta — ne-o produce.

Nicolae Balotă

Mihai GAFIȚA:

...SĂ TRECI ALPII și să nu vezi deloc albind zăpada, căci ți-a ascuns-o noaptea, la fel de neagră în toți munții; să treci Apeninii, apoi din nou Alpii și pe urmă Pirineii, și din nou să nu vezi zăpadă, deși ea era mereu undeva, aproape. Îi simțeam mirosul, taina albă, puritatea — dar n-o vedeam. Și am descoperit-o cînd o așteptam cel mai puțin, pe vîrfurile albe, tăiate în albastru, ale Sierrei Nevada, în capătul cel mai de jos al continentului. Era o zi de vară tîrzie, deși mijloc de octombrie, la Granada, în Spania, pe un soare amețitor de frumos, în grădinile și printre palatele de rai ale Alhambrei.

Știam că la noi, în acele zile, se tulbura toamna de un ger hain, venit prea devreme, astfel că priveam cu îndoială cerul, mai întîi cerul Carintiei, apoi al Lombardiei, al Campaniei romane, al Rivierei franceze, și intrasem temători în defileuri, să nu ne ajungă din urmă o ninsoare... N-a fost. Iar aici iarna e mereu un decor depărtat, zăpada un cadru feeric al verii, sau primăverii prelungi a Granadei.

Ne-a urmărit totuși ceva în lungul drum — nu o ninsoare, ci fulgerarea zborului de rîndunele, și le-am întîlnit mereu pe unde trecusem, și le-am bănuit pregătindu-și plecarea. Abia acum înțelegeam de ce, acasă, ele își pregăteau atît de timpuriu plecarea, la începutul de toamnă. Oare avuseseră timpul sau tăria s-o pornească spre sud mai înainte de sorocul lor, ca să nu le apuce înghețul neașteptat? Le urmărisem fulgerările agitate, mai peste tot, unde ne purtase rătăcirea fermecată, ori de cîte ori ne pierdeam printre minuni. Însă la Granada le vedeam liniștite, cu toate că, aproape, albeau crestele troienite ale Sierrei Nevada.

Frumos i se spune aici rîndunelei! — **golondrina.** Sonoritatea numelui e muzicală, ca și în italienește — **rondinella,** ca și în franțuzește — **hirondelle,** însă parcă mai melodioasă, mai armonică la Granada. Cred că prezența celor doi **o** așează rîndunica spaniolă între cîntătoare, mai precis decît pe cea italiană și franceză. E drept că același **o** dă timbru de alămuri unui cîntec pe care termenul nostru **ciripit** l-ar defini mai bine. La noi, însă, nu cu un asemenea cuvînt numim rîndunelua. Noi n-o socotim cîntătoare. **Rîndunea** sau **rîndunică** — nu aduce a melodie, ca **golondrina.** Cu atît mai puțin **Schwalbe** în germană și **swallow** în engleză. Surdele, întunecatele **i** și **w** răpesc rîndunelei germane și engleze farmecul ei sudic. La Granada, rîndunelua e mai frumoasă, prin urmare, decît la noi și decît oriunde în Europa.

Dar privighetoarea? Numele ei vine la noi de la **priveghi,** așadar de la insomnia fermecată ori îngrijorată a nopților. Cine să-i fi spus așa? Fetele îndrăgostite, așteptîndu-și iubitul în grădină, poate ciobanii întinși pe iarbă alături de dulăi, păzindu-și, priveghindu-și turma? poate oștenii de pază, la hotar, pe zidurile cetăților? Privighetoarea era pentru toți tovarăș de veghere și așteptare. Ca în nemțește: **Nachtigal,** care împodobește noaptea. Dar cîntecul ei cum e? — aceasta n-o împărtășește nici cuvîntul nostru, nici acela nemțesc. Tot sudicii au încercat să-i facă dreptate: italienii i-au spus **usignolo,** francezii **rossignol,** iar la Granada o numesc **ruisenor,** mai melodios decît ceilalți, dar nu atît cît **golondrina.**

Au vrut să-i facă dreptate privighetorii, atunci cînd au încercat s-o numească după cîntec, dar n-au izbutit de tot, cum n-au izbutit deloc în ce privește ciocîrlia. I-au spus **alouette** și **allodala,** în Granada îi zic **alòndra** sau **calondria,** care nu sugerează nimic din chiuitul ei matinal, înșurubat vertical spre soare, sau săgetat de sus către miriști și fînețe. Mai degrabă numele ei de la noi spune ceva despre acestea. **Alfondala, alòndra** s-ar potrivi mai bine la vulturi; **ciocîrlia,** cu toată dizarmonia lui **i,** face să sune lung prin **i** coarda ultimă a viorii.

Există, vasăzică, un simbol îngropat în numele fiecărei păsări, care ne spune ceva despre viața ei, despre cîntecul ei — sau numai despre cei care o văd și o ascultă.

Înțelesul unor astfel de simboluri, atunci cînd ne gîndim la ei, îl putem dibui uneori; alteori ne rămîne ascuns. De ce zic francezii **alouette** la ciocîrlie? dar germanii, **Schwalbe?** Ce spun aceste sonorități despre cîntecul ciocîrlici sau despre înfățișarea, despre locul și felul cum trăiește ea?...

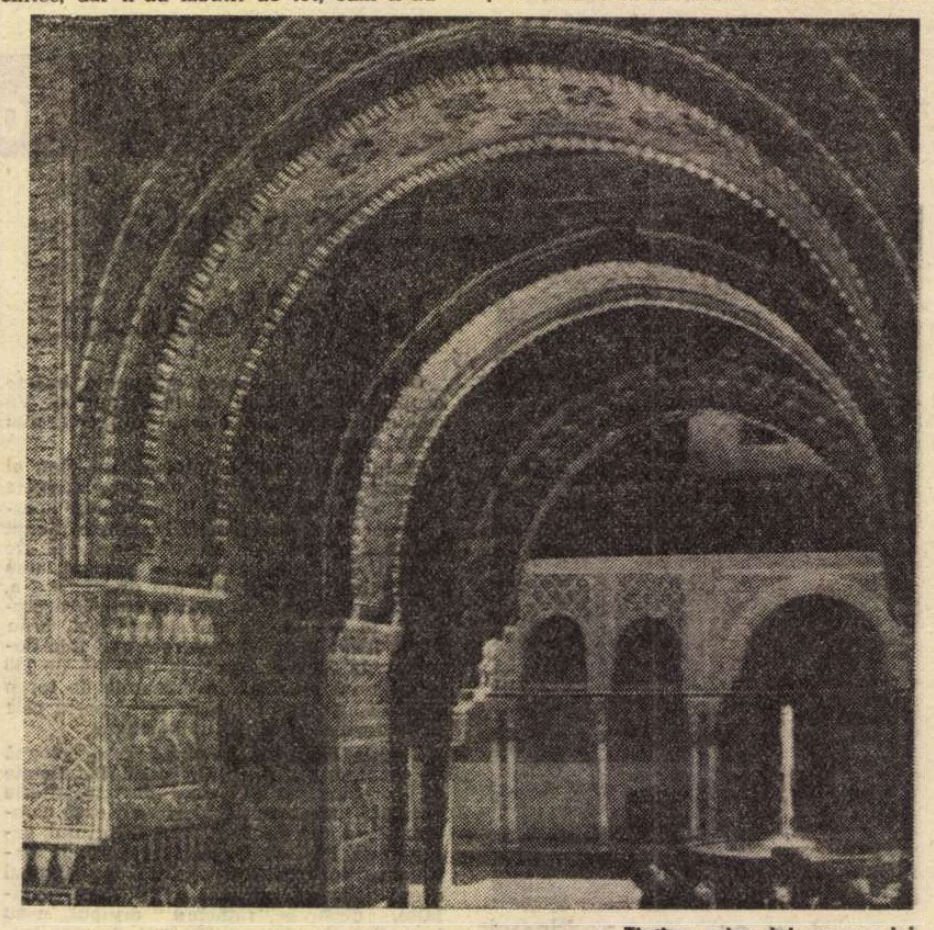
NU POT gîndi altfel în peisajul Granadei decît în felul acesta: că omul sfințește cu graiul său și cu fapta sa tot ce îi stă în jur, tot ce-i e drag, ce-i e folositor și chiar ce nu-i e drag, nu-i face trebuință. E datoria lui să se lege sau să se dezlege de lucruri și ființe. N-ar putea trăi altfel...

Tocmai de aceea nu cred că vreun nume de pasăre cîntătoare să fie mai plin de sugestii decît acela pe care l-au dat arabii privighetorii: **biulbiul.** Mai sînt nume potrivite în lume, date păsărilor: cucu (**Coucou**), tourterelle, cocoș, cane—rață, mai e rondinella sau golondrina, mai e ciocîrlia, dar ca **biulbiul** niciunul nu a ajuns să numească însuși trilul măiestru, gîlgîitul catifelat al unui glas, ideea reluării lui continui, a refrenului, excluzînd stridența și implicînd modulația, prelungirile sunetului, parcă și o tristețe de plînset potolit, transmis de acel **u** repetat, după sugestia de țipăt înăbușit, repetat și el, prin **i.**

Întîia oară cînd am știut că la arabi privighetoarea e **biulbiul,** am auzit-o cîntînd nu în altă parte, în grădinile Arabiei ce vor fi fost ale lui Harun-al-Rașid, nici însoțindu-l pe Aladin în colindul lui asiatic, nici cel puțin răsplătind-o pe Șeherazada în fiecare noapte, în mia ei de nopți și încă una, cînd izbutea să-l farmece pe Șah și să-și amîne încă și încă o dată crunta ispășire a îndrăznelii și a dragostei ei.

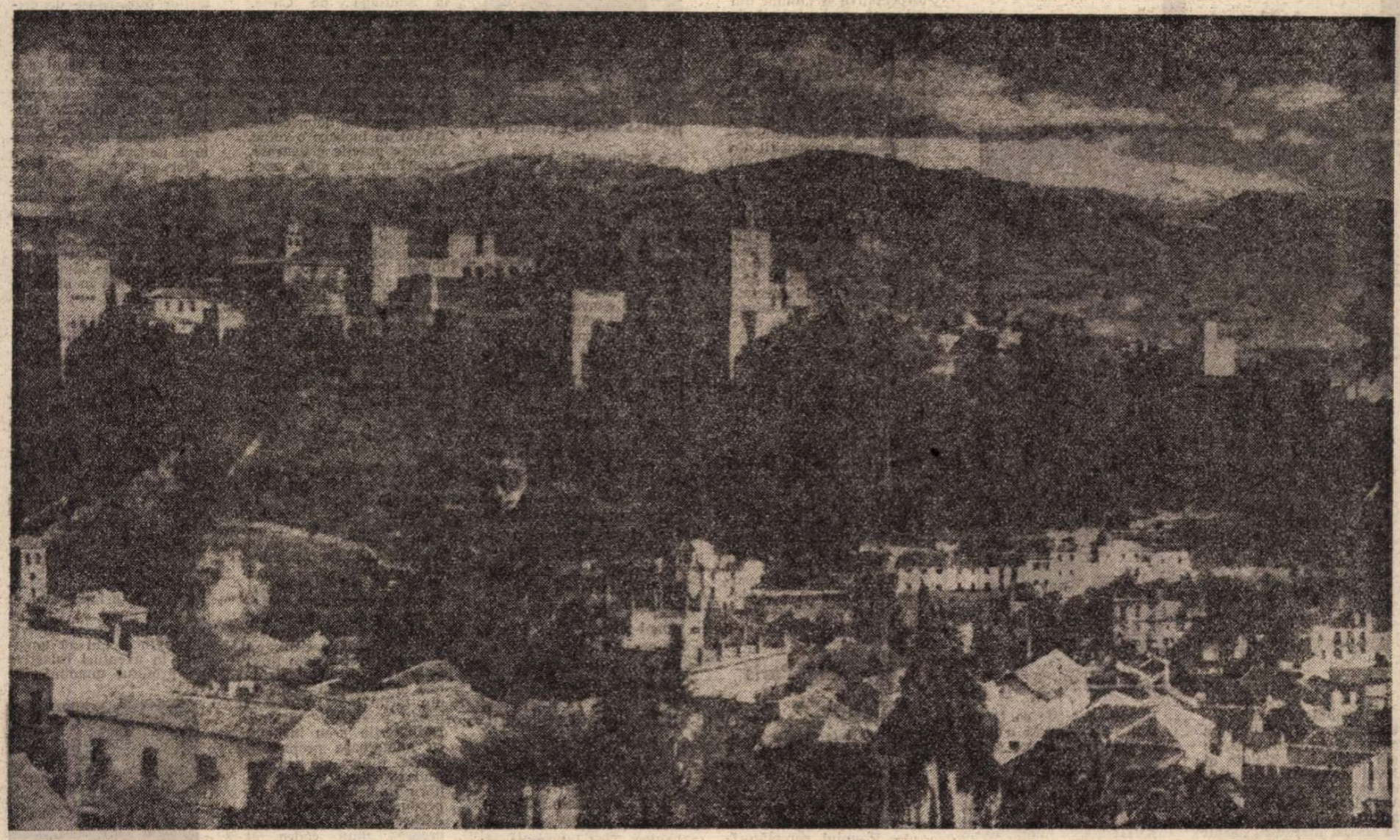
Biulbiul mi-a cîntat întîia oară din grădinile Granadei. Acolo a așezat-o Alecsandri, în copacii Alhambrei, și nu mi-o pot închipui decît acolo. De aceea, cînd am pășit, într-o noapte tulburată, pe pămîntul Spaniei, acolo unde Mediterana sărută Pirineii, am știut că voi călca acest pămînt și departe, în celălalt capăt al lui la Granada — după **biulbiul.** Pentru că, **de la Sierra Nevada, pîn' la munții Pirinei, nu-i minune ca Granada, nu-i cer dulce ca al ei!** — și numai acolo putea fi și biulbiul.

Alecsandri venea la Granada dinspre sudul fierbinte, cutreierase Marocul, se spăimîntase la Tetuan de priveliștea sîngeroasă a unui regim tiranic, trecuse prin fiorii războiului la Gibraltar, unde a văzut **cum în loc de vegetație cresc tunuri, 800 de tunuri,** și abia urcînd de la Cadix în sus pe Guadalquivir către Sevilla se liniștise — și apoi, cînd călătorise ceasuri multe spre Cordoba, **în diligența înhămată cu doisprezece catîri.** Trăise destul sub cerul iberic, văzuse grădini minunate, astfel că putea să compare în cunoștință de cauză și să afirme că în **Granada strălucită nu-i**



Fîntîna celor doisprezece lei

Tainele Alhambrei



Alhambra dominînd peisajul Granadei

grădină, nu-l serai ca Alhambra înflorită se pare-un vis din rai.

Aici, la Alhambra, fusese cîndva, cu patru secole și jumătate înainte de trecerea lui Alecsandri, Linda-Raia, fiica celui din urmă sultan maur din Granada. Era frumoasă ca o închipuire, spune Alecsandri, copila aceasta tristă a lui Boabdil, oricine, mic și mare, și-ar fi dat sufletul pentru ea. Ea încînta palatul cu tinerețea ei și-i plăcea să vină adesea la fîntîna celor doisprezece lei, să prefire cu degetele apa limpede, în care arunca flori, ca pentru o vrajă.

Acum Linda în tăcere,
cu durere
Se uita l-a a ei surori
Și-n a leilor fîntînă
A sa mînă
Arunca plăpînde flori.

A tot făcut așa, pînă cînd, într-o noapte, vraja a prins viață aievea. Atunci :

O duioasă biulbiulină
Din grădină
Începuse a cînta
Și-al ei cîntic de iubire
Cu uimire
Linda-Raia-l asculta.

Grădina frumoasei Linda-Raia e încă în ființă, întocmai ca pe la 1485 sau 1490, cînd părintele ei, sultanul Abu-Abd-Allah era aici stăpînul. Boabdil e o pronunție populară spanioleasă, a numelui arab. Așa i-a zis legenda ; istoria l-a păstrat sub altă titulatură, Muhamad XI. A fost un viteaz, dar a fost înfrînt de regele Ferdinand de Aragon și de regina Isabela de Castilia — aceasta în anul cînd Columb descoperea America, adică 1492. Atunci maurii plecară din Spania lăsînd, între altele, visul de marmură dantelată al Alhambrei și legenda Lindei-Raia.

Dăm ocol, pe sub porticul cu 24 coloane de marmură, pajiștii în mijlocul căreia e fîntîna de piatră cu cei doisprezece lei pomeniți de Alecsandri. Din gura fiecăruia curge domol un fir de apă curată, care se adună cu cel țîrupt în sus, vijelios din cupa rotundă și întinsă, sprijinită pe spatele leilor. În jghiabul înconjurător împrăștia Linda-Raia flori ; aici privea ea seară de seară, așteptînd cîntecul de **biulbiul.**

Alecsandri lasă totuși nelămurite multe date ale locului. Linda-Raia privea cu durere la surorile ei din poezie, căci toate erau prizoniere fără scăpare a teribilului lor părinte. Dar există și un amănunt simbolic al construcției : una din cele patru încăperi care mărginesc laturile grădinii haremului, cu fîntîna leilor în mijloc, se cheamă „sala celor două surori" — după două lespezi gemene din pardoseală, tăiate din aceeași piatră și așezate față în față. Înțelepciunea pietrarului vorbește, prin cele două lespezi surori, despre nenorocirea fericitelor cadîne din haremul sultanilor : așa erau și ele, toate la fel și toate împietrite pînă la urmă, călcate în picioare deopotrivă, ca lespezile, fără să-și mai arunce ochii cineva unde pune piciorul.

În sala aceasta, cu deosebire, îi plăcea Lindei-Raia să vină și de aici să privească prin fereastra mică în două bolți, despărțite de o coloană meșteșugită, firavă ca viața omului, ca inima femeii, să privească în grădina cu mirți de jos, unde în mijloc altă fîntînă, o cupă ca și cea a leilor, dar aici cu marginea nesfîrșit unduitoare ca gîndul, sprijinită pe un singur picior, altă fîntînă plîngea dintr-un singur fir de apă, singurătatea sufletului de fecioară pe lumea asta.

Fîntîna din grădina Lindei-Raia se află și acum sub odaia celor „două surori", și mirții înfloriți încă își suie crengile pînă sub fereastra fetei de odinioară. Poate fata s-ar fi azvîrlit de-acolo cu capul în jos, dacă fiecare dintre ajimeces n-ar fi fost tăiată în cele două bolți de coloanele delicate dar puternice. Nu-i rămînea fetei, prin urmare, decît să-și plimbe ochii pe mozaicul din tavan, dispus în rozetă octogonală, cu cîte două ochiuri de coadă de păun sau aripă de fluturi pe fiecare latură. Putea rămîne așa ceasuri la rînd, nemișcată, sau să-și coboare ochii la miile de arabescuri de pe pereții boltiți, unde ochiul se rătăcește, așa cum se rătăcește mintea cînd gîndește într-una, cum se rătăcește inima fetei care iubește fără speranță, cum se rătăcește omul în această lume, lumea în această viață, viața pămîntului nostru între celelalte pămînturi hotărîte de Allah, de la începutul începuturilor pînă la sfîrșitul sfîrșiturilor...

COLIM mereu pe sub porticul păzit de cele 124 coloane de o infinită delicatețe și nu știm să spunem dacă ele sprijină bolta circulară a acestui palat, sau sînt întruchiparea gratiilor care au păzit generații de fericite sultane, roabe nefericite ale haremurilor care s-au succedat aici. Coloanele sînt peste tot, ca și labirinturile arabescurilor — oare mărturisind eternitatea închisorii neîndeplecate de aici și închipuind ori povestind despre imposibilitatea ieșirii la liman ? Ce alta poate însemna șerpuirea aceasta geometrică a pietrei, parcă în ea însăși, a marmurei care se caută chinuită pe sine, marmură de culoarea cerului, a focului, a mării, a frunzei primăvara, a frunzei toamna, a zăpezii, a cărnii ?... Șerpuire tăiată în forme perfecte, repetate la infinit, de parcă nu e marmură sculptată, ci marmură împletită, așa cum se împletește mereu destinul oamenilor cu al altor oameni...

Am vrea să știm ce va fi scris poetul Granadei maure, al Alhambrei cu deosebire, Ben Zamrak, pe cupa sprijinită de lei. Versurile lui par ele însele un motiv al decorației pietrei, dar sînt cuvinte sculptate, adică gînduri omenești împietrite. De fapt, ne aducem aminte că toată arta e o învesnicire a gîndului și simțirii în cuvînt, în marmură, în culoare :

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmurești măreț...

Observăm că aici lumina filtrată prin dantelăria gîndului împietrit al bolților, ferestrelor, al pereților, e de fapt o lumină savant combinată, ca să vină dinspre cer, dinspre copaci, dinspre apa care țîșnește în sus, și dinspre marmura albastră, roșie, ruginie, albă, aurită, a altor odăi vecine. Băile, alcovurile sînt așa fel așezate și dispuse, primesc lumina atît de difuz, semiobscur, încît cadinele trebuie să se fi arătat ochiului ca năluci, ascunzînd carnea și profilînd numai siluetele, adică lăsînd liberă numai frumusețea, și nu aețelor, ci a trupurilor, și nu deosebindu-se una de alta, ci fiind toate asemenea, nu Linda sau Raia, ci femeia, și nu pentru sfat, ci pentru dragoste.

Și peste tot — apă, instrument și simbol al trebuinței de curățenie. Maurii aceștia erau oameni curați pînă la obsesie.

Ubicuitatea apei o transformă în emblemă, în cifru al purității și înțelepciunii. Cu apa te speli și cu ea îți potolești setea — te purifică și treci prin cunoaștere, căci a te adăpa nu înseamnă doar a te sătura fizic, ci a te îndestula întru spirit. Aici simbolurile sînt peste tot. Versurile lui Ben Zamrak vor fi tălmăcind, unele din aceste simboluri, dacă nu le vor fi încifrînd și mai mult. Căutăm în labirinturile arabescurilor de pe pereți, de pe coloane, de pe bolți, locurile unde împletitura de linii drepte și curbe aduce a scris, nu a grafică în piatră. Descoperim astfel o „casida" a poetului de demult deasupra unui mozaic în apropierea băii. Trebuie să fie ceva despre apa purificatoare sau despre apa cunoașterii. Ori poate despre dragostea care le încorporează pe ambele. Ori e un imn în cinstea Șahului — bărbatul dătător de principiu al vieții. Ele primeau totul, el dăruia totul : dragoste, viață, moarte, putere, fericire și nefericire. El era deci stăpînul. Ele — roabele.

Ciudați sau numai practici acești arabi ! ei au pregătit aici totul pentru desfătare între dragoste și înțelepciune — și de fapt erau mai mult ostași. Se băteau fără încetare, omorau și erau omoriți — și se încheiau în simboluri și cifruri și în decoruri ca acestea, unice, ca să-și înmulțească spița, pentru sporirea armatelor. Vom ști oare vreodată să citim toată înțelepciunea îngrămădită de ei în arabescuri, în simbolistica dispunerii camerelor, în știința bolților, coloanelor, fîntînilor, în combinația culorilor naturale din pietre, în alcătuirea luminii din reflexele elementelor înconjurătoare ?

Alecsandri a descoperit fără discuție sensuri de acestea cînd, în grădina leilor de la Alhambra, o privește pe Linda-Raia și vede înfiripîndu-se în jurul ei dansul fantastic al umbrelor de odinioară. În poezia lui, **O noapte la Alhambra,** nu fecioara le observă pe acestea, ea e absorbită de vedeniile ei — de flori, de amintiri, de dorințe. Ochii care disting hora umbrelor sînt ai poetului ; el e cel ce lunecă în reverie, nălucile fostelor cadîne dansează pentru el, în lumina clar-obscură, ca în fața sultanilor de odinioară :

Și-n Alhambra nesonoră
Ele-n horă
Începură-a se-nvîrti,
Cu-o mișcare grațioasă
Luminoasă,
Care mințile-mi răpi.

Alhambra e înconjurată de două rînduri de ziduri groase de doi metri și înalte de zece ori cincisprezece. Între ele un spațiu de șase-șapte metri. Cine putea străbate aceste întărituri ? Cine putea intra de afară aici ? Nimeni ! Cine putea ieși fără voia sultanului ? Linda-Raia nu avea, prin urmare, nici o șansă ca visul ei — nepovestit de poet — să devină realitate. Iubirea ei trebuia să fie afară, dar destinul ei nu avea cum fi altul decît al tuturor cadînelor, de aceea fata zăvorește cu o mie de lacăte taina în sufletul ei și de aceea poetul nu i-o trădează. Alecsandri a știut să inculce versurilor sale ceva din cheile labirintului, care e orice arabesc, ale simbolului care e aici permanent. Descoperind aceasta și cinstindu-l după cuviință pe poetul nostru avem deodată revelația simbolului Șeherazadei : e prevestirea prăbușirii maurilor. Tăria lor sta în imposibilitatea de a se opri la o dragoste unică, la o singură cucerire dobîndită, la un singur înțeles al artei, al științei, create de ei. Cu fiecare cap căzut, al fiecărei povestitoare înainte de Șeherazada, puterea Șahului creștea, căci creștea taina lui ; nimeni nu a rămas ca să știe, afară de Șah, poveștile ascultate pînă atunci de el. Iată că Șeherazada l-a înfrînt. Poveștile ei au ieșit în lume, arătînd pentru cît de mic preț se poate da prins un împărat. La capătul celor o mie una de povești din o mie și una de nopți, puterea sultanului a fost dusă, căci el s-a dat prins Șeherazadei. Dincolo de poveste s-a țesut dragostea ; simbolurile s-au dezlegat de la sine, îndrumîndu-se către unul singur, care nu mai e o taină — dragostea. Ce a fost taină, a rămas îngropat în ceea ce a fost înainte de Șeherazada. După ea, Șahul nu mai putea decît să moară, el în locul ei.

La 1412 Abu-Abd-Allah — cunoscut sub numele de Muhamed XI zis și Boabdil — era înfrînt și maurii alungați din Spania pentru totdeauna. În construcțiile de artă desăvîrșită ale Alhambrei rămîneau îngropate nenumărate simboluri și taine, pe care le vom cunoaște din ce în ce mai puțin. Așadar omenirea nu le-a știut și nu le va ști niciodată pe toate. Ele însă aparțineau vieții maurilor sute de ani, făcuseră țăria maură, din care o parte se păstra ascunsă chiar în arabescurile culorilor, reliefurilor și volumelor Alhambrei, o parte care se dezvăluie tot mai greu și nu s-a relevat niciodată și nimănui pe de-a-ntregul.

■ N.R. Autorul a încredințat redacției manuscrisul acestor însemnări de călătorie cu cîteva zile înaintea cutremurului din 4 martie.

Meridiane

Un „Horațiu polonez"

● Scriind versuri în latină, autor al unei opere circulînd în multe centre ale Europei secolului al XVII-lea, distins ca atare de către papa Urban al VIII-lea, Maciej Kazimierz Sarbiewski a intrat în istoria literaturii acelui timp ca un „Horațiu polonez". Într-adevăr, poetul s-a născut într-o familie nobiliară din Serbia-vo, în Mazovia, în anul 1595. A studiat la colegiul iezuit din Pultusk, apoi la Academia din Wilno, la Braniewo și apoi la Roma. Doctor în filosofie și în teologie, a fost multă vreme „predicator" la curtea lui Wladislaw al IV-lea. Autor al cîtorva opere teoretice, Sarbiewski deveni celebru prin poezia sa lirică, de formulă barocă, dar elegantă, cumpănită, denotînd o perfectă cunoaștere a tehnicii lirice romane. Între 1625 și 1697 poeziile lirice ale lui Sarbiewski au numărat 34 ediții, iar în secolul următor peste 60, apărînd la Wilno, Anvers, Londra, Paris, Colonia, Napoli. Eclectic ca tematică, Sarbiewski a scris versuri ocazionale, panegirice, ode, poezii religioase, meditative, filosofice, care i-au adus celebritatea (poetul a murit în 1640). În secolul al XVIII-lea, numeroasele ediții ale operei sale au apărut cu stampe-frontispicii implicînd alegorii ale Poeziei și alte motive. Nu tuturor li s-a putut stabili paternitatea. Dar ediția din 1632, apărută la „oficina" Plantin, are ca autor al frontispiciului pe cel mai mare maestru flamand al barocului, Petrus Paulus Rubens. Placa de aramă a fost gravată de Cornelius Galle cel Bătrîn, care lucra pentru casa Plantin. Pe fondul muntelui Helicon, Apollo și o Muză oferă o liră, simbol al Poeziei, lui Urban al VIII-lea — acesta e „subiectul" stampei, imprimată în 1632. Ea constituie una din piesele de mare preț ale Centrului național „Ossolinski" din Wroclaw.

Richter și tînărul Beethoven

● Recent, sub acest titlu și sub semnătura lui Jacques Lonchampt, „Le Monde" a publicat un veritabil elogiu al artei interpretative a „unuia din cei mai mari pianiști de astăzi", Sviatoslav Richter, care a dat un concert în sala Pleyel, cu sonate din tinerețe ale lui Beethoven. Marea artă a lui Richter constă tocmai în a fi ridicat la unul din cei mai înalți indici beethovenieni aceste compoziții din tinerețe : andantele din **Sonata în fa minor, op. 2, nr. 1 ; Sonata în re major, op. 10, nr. 3 ; Sonata în si bemol op. 22** (cea mai puțin cunoscută din cele patru, dar care vestește maturitatea geniului beethovenian), cea de-a patra piesă interpretată fiind **Sonata în la minor, op. 26.**

„Crime politice"

● „Inovațiile editoriale" pentru a atrage cît mai mulți cititori implică desigur și inaugurarea, la Paris, de către Editura Balland a colecției „Crime politice", prin lansarea cărții lui François Broche, **Asasinarea lui Lemaigre-Dubreuil,** carte căreia îi vor urma **Asasinarea cancelarului Dolfuss** și un documentar romanțat asupra asasinării regelui Alexandru al Iugoslaviei și a lui Louis Barthou, la Marsilia, în 1934.

Premii la Paris

● Premiul de poezie „Paul Valéry" a fost atribuit lui Roland Mercadal, 23 de ani, student la Școala națională superioară de învățămînt tehnic din Cachon. (Creat în 1943, premiul e de 1 000 de franci).

— „Premiul cercetătorilor și curioșilor" a fost decernat lui Gilles Henry pentru lucrarea **Monte-Cristo sau Extraordinarele întîmplări ale strămoșilor lui Alexandre Dumas.**

— Lui Marek Halter i-a fost atribuit „Premiul Antantei Cordiale" pentru cartea **Nebunul și Regii** (Ed. Albin Michel).

— În sfîrșit, tot printre cele mai recente distincții acordate în Franța trebuie menționat „Premiul Paul Vaillant-Couturier", acordat lui Dominique Grandmont pentru opera poetică originală și în special pentru traducerile din poeții greci.

„Miss Jane Pittman"

● Scriitorul american de culoare Ernest Gaines este autorul mai multor nuvele și romane, printre care **Katherine Carmier, Despre dragoste și praf, Autobiografia lui miss Jane Pittman.** Aceasta din urmă i-a adus o mare popularitate. A fost ecranizată în cîteva tiraje și adaptată pentru televiziune. Personajul central al cărții este o bătrînă care-și mai amintește de epoca războiului civil între nord și sud. În cei o sută și ceva de ani pe care i-a trăit în statul natal Louisiana s-au schimbat multe, dar esența rasismului a rămas aceeași. În fața ochilor bătrînei Jane se perindă cele mai importante evenimente ale țării și zeci de destine ale acelor americani cu pielea neagră care, ca și ea, au luptat pentru drepturi elementare. Criticii americani evocă, în legătură cu această carte, scrierile lui Faulkner și chiar ale lui Mark Twain.

Tîrgul internațional al cărții de la Bruxelles

● La 12 martie s-a deschis la Bruxelles cel de-al IX-lea Tîrg internațional al cărții, la care participă 1 290 edituri din 32 de țări, expunînd un total de 25 000 de titluri. Tîrgul, care se închide la 20 martie, are ca temă „Istoria, ieri și astăzi".

Premiul Africii

● O asistentă medicală din Mali, Aoua Keita, a primit Marele Premiu literar al Africii negre, decernat de Asociația scriitorilor de limbă franceză, pentru romanul ei **Femeile din Africa,** apărut în editura „Présence Africaine" cu sediul la Paris.

Un interviu cu Matilda Neruda

● Revista „Les Nouvelles Littéraires" a publicat recent un interviu cu văduva lui Pablo Neruda care continuă să trăiască la Santiago de Chile. „Mi-am propus — a declarat Matilda Neruda — să mă ocup exclusiv de conservarea moștenirii pe care Neruda a lăsat-o patriei sale. După cum se știe, casa din Santiago a fost puternic deteriorată. De un an încoace o refac. Trăiesc practic claustrată, uneori nu ies cîte zece zile din casă, lucrez în bibliotecă, în grădină. Am o ocupație pe care o îndrăgesc : cercetez toate lucrurile lui Pablo, manuscrisele, arhivele din ultimii 20 de ani. Mi-au rămas sonete nepărite, multe lucrări în proză, articole publicate în presă. Casa din Isla-Negra n-a fost distrusă. Pablo o dăruise partidului comunist pentru a fi transformată în casă de odihnă pentru muncitori".

Șocul culturilor

● 60 de specialiști din trei continente s-au întrunit la Epernay (Franța) sub egida Institutului național al audio-vizualului, pentru a dezbate timp de trei zile o problemă capitală a epocii noastre : „Audiovizualul și șocul culturilor". Reprezentanții continentului african, cei mai amenințați de acest pericol, au relevat faptul că, din lipsa altor mijloace, televiziunea și sălile de cinema din țările lor difuzează masiv producții străine. Dezbaterile s-au încheiat cu numeroase propuneri, multe dintre ele urmărind stabilirea unui echilibru în schimburile de producții între Occident și Africa și, în primul rînd, crearea unui cadru al schimburilor culturale.

Artă din Java

● O mare expoziție itinerantă de artă javaneză, care prezintă basoreliefuri și statui din templul budist de la Borobudur, precum și colecții ale muzeelor din Java datînd din secolele VIII-XI, va fi prezentată în cîteva țări europene : Belgia, Olanda, Austria, Danemarca, Franța și R.F. Germania. Expoziția este completată de un ansamblu de fotografii și diagrame ilustrînd operațiile de salvare a templului de la Borobudur, în cadrul campaniei internaționale lansate de UNESCO.

Balada populară ungară

● La Budapesta s-au desfășurat sub auspiciile Asociației istoricilor literari o serie de comunicări — rezultat al cercetărilor întreprinse de critici literari, istorici, etnografi, lingviști — în legătură cu balada folclorică ungară, vechi gen al poeziei populare apărut pe aceste meleaguri în secolele XII-XIV. Criticul literar Laszlo Bota scrie despre balada populară ungară, în revista „Élet és Irodalom" afirmînd că ea se definește prin caracter social-istoric și, de regulă, e pătrunsă de dramatism. În curînd, folcloriștii vor pune la dispoziția cititorilor o serie de texte de balade nepublicate pînă în momentul de față.

Primul caiet Jules Romains

● Societatea Prietenii lui Jules Romains publică primul **Caiet Jules Romains,** care înmănunchează corespondența André Gide — Jules Romains. Sînt inserate documente de mare interes care acoperă 40 de ani de viață literară și artistică. Jean D'Ormesson, care prefațează această corespondență pregătită și comentată de Claude Martin, scrie, printre altele : „E fascinant să vezi pe apostolul revoltei individuale încercînd să angajeze în aventuri colective pe profetul unanimismului".

Verdi la Salzburg

● Cu prilejul tradiționalelor sărbători muzicale, care au loc în fiecare an la Salzburg, orașul natal al lui Mozart, a fost dezvelit aici un bust al lui Giuseppe Verdi.

„Jurnal" și monografie Michelet

● Printre revelațiile literare ale acestui început de an parizian, două atrag atenția : monografia lui Paul Viallaneix — **Michelet după o sută de ani** și volumele III și IV din **Jurnalul** istoricului francez. Printr-o interdicție testamentară, **Jurnalul** n-a putut să apară pînă în anul 1950. Acum, cînd el este publicat în întregime, relevă multe amănunte din viața și activitatea acestui mare istoric, pagini noi despre istoria Franței, dar și a României, al cărei prieten a fost în momente decisive.

Omagiu lui Prus

● Creator al unor romane de observație socială a lumii moderne **(Păpușa, Emancipatele** etc.), Bolesław Prus (1847-1912) se bucură de o mare apreciere în țara sa și peste hotare. Pentru a-l omagia, și ca o recunoaștere a valorii sale, la Varșovia, pe strada Krakowskie Przedmiescie, a fost inaugurat un bust al scriitorului, realizat de Anna Kaminska-Lapinska.

Anthony Burgess și Napoleon

● După ce și-a desfășurat personajele imaginare care asaltează lumile contemporane și viitoare, Anthony Burgess **(Portocala mecanică)** publică **Simfonia Napoleon** (în traducere franceză, volumul a apărut în Editura Laffont). Bazîndu-se pe documente autentice, autorul narează atentatul de la Schönbrunn, împotriva lui Napoleon.

AM CITIT DESPRE...

Cărți și oameni

Nu citim. Încă nu. Umblăm printre cărțile năruite în mijlocul casei, le ridicăm una cîte una, le stivuim și ne mirăm ce multe s-au adunat de-a lungul anilor. Sînt între ele și cîteva inutile, deșarte, vechi încă din clipa cînd au fost scrise. Cărțile bine știute, cărțile adevărate, cărțile prietene, încălzesc mîinile care le ridică din vraful de scînduri, țăndări, hîrtii de-a valma. Imensă e însă, chiar între aceste patru ziduri din fericită întîmplare întregi, cantitatea de literatură bună, exegeză pătrunzătoare, informație științifică importantă, de care nu voi lua cunoștință niciodată, pentru că viața, chiar trăită pînă la capătul ei firesc, e prea scurtă pentru a citi tot ce se cere citit.

Mă gîndesc la bibliotecile distruse de cutremur. Prietenii vorbesc despre extraordinara colecție de cărți fundamentale, de cărți prețioase, de cărți rare a profesorului Savin Bratu. Nu-l cunoșteam personal, nu i-am văzut niciodată casa ticsită de volume adunate vreme de aproape patru decenii, sub care a murit. Zeci, poate sute de mii de cărți au pierit în perimetrul cu o atît de densă populație de cărturari al carltonurilor lui 1977. Oricît ai iubi cărțile, totuși nu de ele te doare sufletul. Cărțile nu sînt unicate. Și chiar dacă ar fi... Am crezut dintotdeauna și cred și acum că infinit mai pustiitoare pentru civilizații au fost, în istorie, măcelurile, hecatombele în care au fost secerați creatorii și purtătorii culturii, cei apți și dornici s-o ducă mai departe.

Un șir nesfîrșit de efemere pilpîiri perpetuează, de cînd lumea, lumina cugetului omenesc. Cărțile au valoare pentru că și întrucît sînt combustibilul nobil care întreține și intensifică scînteierea minților. S-au stins, înainte de a fi ars pînă la capăt, înainte de a fi dăruit toată energia, toată căldura cu care se încărcaseră sau pe care erau în stare s-o acumuleze, puzderie de spirite sclipitoare. Fără incandescența lor, galaxia de lumini a zilelor noastre va fi mai palidă. Mă gîndesc la oamenii de mare cultură, la scriitorii și savanții zdrobiți de zidurile celor cîteva imobile șterse de pe harta centrului Capitalei. Mă gîndesc la tineri, la adolescenții despre care se știa în mod cert că vor face mai frumoasă, prin strălucirea talentului sau chiar a geniului lor, existența tuturor semenilor, diamante cu mii de focuri, sfărîmate înainte de a li se fi desăvîrșit șlefuirea.

Bunurile materiale, toate, pot fi și vor fi refăcute. Cărțile, cît timp mai există măcar un singur exemplar din ele, se pot retipări. Nici măcar o operă distrusă în manuscris — și deci irecuperabilă — nu ne face să plîngem cînd cel ce a creat-o e teafăr și întreg la minte. Să trăiești, Romi Rusan, prieten drag, și să scrii cărți la fel de bune ca romanul pierdut, poate pentru totdeauna. Ca și celulele nervoase, rezervoarele de energie intelectuală pier fără putință de întoarcere. Știm că văpaia spiritului individual este trecătoare, dar e greu să ne deprindem cu gîndul că atîtea surse de lumină vie au fost anihilate dintr-o singură lovitură.

Nimic din ceea ce am putea spune sau face nu le va readuce din neființă. Datori sîntem doar să nu ne lăsăm copleșiți, să nu ne împăcăm cu ideea inevitabilității unei dîre întunecate, să adăugăm oricît de firava noastră licărire șuvoiului de lumină care dă preț vieții. Să ne întoarcem la cărți, la cărțile fundamentale, să învățăm, să înțelegem, să-i ajutăm și pe alții să învețe, să înțeleagă. Firul cunoașterii, al învățăturii n-are voie să se rupă. Să citim. Să comunicăm. Să trăim viața în plinătatea ei. Pentru noi și pentru ceilalți. Atît cît ne este dat.

Felicia Antip

„Dispăruți fără urmă"

● Pornind de la romanul cu același titlu, de Nikolai Hristozov, și de la scenariul semnat de același autor, televiziunea din R. P. Bulgaria realizează un film artistic în trei serii. Filmul redă ultimele ore ale vieții unor luptători comuniști, răpuși de teroarea monarhofascistă din Bulgaria anului 1925. Sînt reliefate cele mai deosebite calități ale eroilor — minunații comuniști bulgari P. D. Petkov, Todor Strașimirov, Haralampi Stoianov, Iosif Herbst, Gheo Milev, Velcio Ivanov — dirzenia, convingerea, optimismul. Pelicula se bazează pe documente și fapte — documente secrete din perioada respectivă și stenogramele proceselor intentate luptătorilor antifasciști. Regizor — Margarita Nikolova.

Un nou roman de David Storey

● David Storey, autorul cunoscutei **Vieți sportive**, a publicat nu demult al șaselea roman al său: **Saville**, carte ce s-a bucurat de aprecierea criticii literare. Ca gen, se spune în recenzia din revista săptămînală „New Statesman", volumul este un tradițional „roman al educației", redînd istoria vieții lui Collin Saville, tînăr înzestrat cu multe trăsături autobiografice ale romancierului D. Storey. Acțiunea se petrece în mediul muncitorilor mineri; se observă influența lui Thomas Hardy și a lui D. H. Lawrence, scriitori care l-au influențat mult pe David Storey în creațiile sale. În „Times Literary Supplement" se subliniază faptul că acest roman prezintă, cu o deosebită pătrundere a psihologiei eroilor, transformarea caracterului personajului principal, care ajunge — dintr-un băietan sfios și liniștit — un tînăr despotic, tiran în familie și la locul de muncă. După același recenzent, romanul este o strălucită „cercetare asupra egoismului", o povestire realizată cu măiestrie despre o existență „în care nu este nimic în afara cotidianului celui mai obișnuit, al vieții cu problemele ei de toată ziua", o confirmare a vitalității romanului clasic al realismului critic.

Iarba e întotdeauna mai verde...

● Editura americană „McGraw-Hill Book Company" a publicat de curînd cartea **Iarba e întotdeauna mai verde...** a scriitoarei Erma Bombeck (în imagine). Prezentînd-o pe autoare, criticul Sam Levenson a declarat că „este un umorist autentic, unul din puținii de acest fel, rămași pe scena americană... Ea simte permanent pulsul nostru... atacă problemele de viață și moarte ale existenței noastre zilnice cu mult tact...".

Pe zidurile cetății

● La Rostock, în R.D. Germană, a fost recent terminată o mare pictură murală, pe una din fațadele noului magazin universal. Bogată în culoare, puternic expresivă în desen, fresca, realizată de pictorul Ronald Paris (născut în 1933 la Sonderhausen), evocă lupta popoarelor pentru pace și progres.

Încă un Hemingway pe ecran

● Hollywoodul manifestă din nou interes pentru Hemingway. În curînd va fi prezentat filmul realizat după **Insule în vîrtej** (Islands in the Stream), o carte publicată postum, după care vor fi ecranizate romanele **Peste rîu și între copaci** (Across the River and Into the Trees) și **Adio arme** (A Farewell to Arms). **Insule în vîrtej** este povestea unui scriitor egoist și autocontemplator care încearcă să regăsească o comunicare cu cei trei fii ai săi. Eroul principal este interpretat în film de George C. Scott, a cărui performanță a fost apreciată ca excelentă de către Mary Hemingway, soția scriitorului și editoare a operei sale postume.

Frank Kupka omagiat

● Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moartea pictorului Frank Kupka (1871—1957) a fost deschisă la Paris o amplă retrospectivă care cuprinde picturi, gravuri, desene, sculpturi în lemn, între care cele 163 de piese dăruite în 1968 de soția sa Muzeului de artă modernă, care astfel deține aproape jumătate din creația plastică a acestuia. Prieten cu Kandinsky, Mondrian, Robert Delaunay, Blaise Cendrars, Jacques Villon, Kupka e unul din pionierii artei abstracte.

Carson Mac Cullers, „Opere complete"

● Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea lui Carson Mac Cullers (1917—1967) a început la New York tipărirea **Operelor complete** ale acestei scriitoare despre care Tennessee Williams spunea: „Carson Mac Cullers este unul dintre cei mai importanți autori ai Americii și, totodată, din lume. Am găsit în opera sa o noblețe a spiritului care la noi nu mai există decît la Melville". **Ediția Operelor** va îngloba romanele, nuvelele, fragmentele unui jurnal, în parte inedit, și corespondența scriitoarei.

Pe scenă: „Poemul despre Ghilgameș"

● Ziarul „As-Saura" a anunțat că în cursul acestui an școlar colectivul teatral al studenților de la Academia de arte frumoase din Bagdad va prezenta, printre altele, prima montare scenică din istoria teatrului arab a **Poemului despre Ghilgameș** — creație literară vestită din eposul sumero-babilonian — apărută, după părerea specialiștilor, în sec. XXII î.e.n. Varianta scenică folosește aproape în întregime textul original, poemul fiind realizat de la început ca o operă dramatică.

Vercors la 75 de ani

● La 26 februarie 1977 Vercors (Jean Bruller) desenator, romancier, eseist, dramaturg a împlinit 75 de ani. Născut la Paris, absolvent al unui Institut politehnic, Vercors a devenit celebru în 1942, cînd i-a apărut clandestin la Editura Minuit volumul **Silence de la Mer**, după ce între cele două războaie mondiale se remarcase ca desenator. Apoi Vercors a publicat mai multe romane (**Les Armes de la Nuit**, 1946, **Celères**, 1956, **Sylva**, 1961), teatru (**Zoo**, 1964), eseuri (**La Bataille du Silence**, 1967). Prieten cu Aragon, Sartre, Paulhan, Camus, Malraux — Vercors, participant la Rezistență, e creatorul unei opere străbătută de ideile privind demnitatea omului, libertatea, umanismul, încrederea în viitorul omului și al omenirii.

Edgar Allan Poe și Debussy

● Studenții Universității Yale au prezentat în premieră mondială fragmente din opera neterminată **Decăderea Casei Usher** de Debussy, după o nuvelă de Edgar Allan Poe. Fascinat de opera poetului american, Claude Debussy intenționa să compună două opere din scrierile sale. La Yale e vorba de prima, pe care compozitorul o schițase încă din 1908, dar pe care n-a terminat-o. Critica a apreciat foarte favorabil această experiență. Spectacolul nu durează decît 35 de minute, dintre care 25 de muzică. Partitura a fost găsită de o studentă americană la Biblioteca națională din Paris. Textul a fost adoptat de Debussy, pornind de la o traducere a lui Baudelaire.

Literatura poloneză a secolului XX

● La Editura Wiedza Powszechna a început publicarea unei opere fundamentale, intitulată **Literatura poloneză (1918 — 1975)**. Primul volum se oprește la anul 1932. Al doilea — cuprinde perioada 1933—1944. Lucrarea este realizată de un colectiv de cercetători de la Institutul de cercetări literare al Academiei poloneze de științe. S-a recurs în alcătuirea acestei istorii literare în mai multe volume la mult material bibliografic, la studii dedicate fiecărui scriitor și problemelor literaturii poloneze contemporane, pînă astăzi nemaiexistînd o asemenea lucrare de sinteză.

Expoziție Rubens

● Cu prilejul celui de al patrulea centenar de la nașterea lui Rubens, Kunsthistoriches Museum din Viena pregătește, pentru perioada aprilie — iunie 1977, o expoziție specială care va cuprinde peste 60 de tablouri ale marelui maestru flamand. Din colecția muzeului vor fi expuse, de asemenea, tapiserii inspirate de tablourile lui Rubens.

ATLAS

Ramura de cais

● LA capul patului meu e o ramură de cais. O ramură conștiincioasă care a înflorit punctual, gingașă și imperturbabilă, printre ruinele care o puneau în valoare. Nici o pulbere de moloz nu părea s-o fi atins, nici o jale n-o ofilise. Triumfa, exuberantă și nesovăitoare, deasupra derutei și îndoielilor, deasupra durerii și descumpănirii. Am luat-o ca pe un simbol al frumuseții care învinsese spaima, am pus-o într-un pahar, ca pe un piedestal, și numai tîrziu, contemplînd-o îndelung, inspirîndu-i mireasma rar, atingîndu-i petalele abia materiale, am înțeles că e opera aceluiași pămînt care s-a cutremurat împotriva noastră, că e mesagerul aceleiași forțe capabile, cu egală intensitate, de frumusețe și moarte.

Dar această descoperire nu micșora gingășia ramurei de cais și nu-mi mărea suferința. Înălțată pînă la frumos, coborîtă pînă la urît, inconștientă, natura nu putea atinge binele și răul. Ea putea să mă zdrobească, dar nu și să mă facă să sufăr, putea să mă încinte, dar nu și să mă facă fericită.

Am auzit adesea, în aceste ultime zile de doliu, oameni disperați care spuneau „E mai rău decît un război", și abia acum, privind inconștiența, triumfătoarea floare de cais, înțeleg că nu au dreptate. Un cutremur de pămînt, o revărsare de ape, un incendiu, o mînie a văzduhului, oricîte victime ar face, nu pot fi mai rele decît un război, pentru că nu pot trezi în noi revolta și umilința pe care ne-o dă răul făcut de oameni. Răul și binele se leagă numai de noi, numai sufletul nostru este cel care le secretă și le merită. De aceea trupurile noastre au fost zguduite de cutremur, dar sufletele noastre numai de durerea și de eroismul care i-au urmat. Cutremurul a șters de pe pămînt nu numai cîteva zeci de blocuri, ci și neînțelegerile și neprietenia dintre noi. Am fost mai fericită de bucuria pe care o descopeream în ochii celor ce mă descopereau în viață decît de simplul fapt că trăiesc. Am fost mai nefericită de indiferența și egoismul de care m-am mai izbit după această a doua naștere, decît de ideea că aș fi putut să dispar. Sînt sigură că felul în care se clătinau pereții se va șterge cu timpul din memoria mea, dar gesturile oamenilor din aceste zile n-o să le uit niciodată. De altfel, dincolo de durere și gînduri, la capătul patului meu, înflorită și aromitoare, încăpățînată și neștiutoare, ramura de cais luminează ca o cerere de iertare a naturii.

Ana Blandiana

„Sîntem alături de prieteni"

■ REVISTA iugoslavă „Književne Novine", care apare la Belgrad, publică, în nr. din 16 martie a.c., pe prima pagină, sub titlul **Cu ocazia cutremurului din România — sîntem alături de prieteni**, telegrama Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia adresată Uniunii Scriitorilor din R.S. România în semn de compasiune pentru scriitorii români decedați în cutremurul din 4 martie; telegrama este însoțită de o știre detaliată asupra catastrofei și de două poezii semnate de Vasko Popa și Miodrag Pavlović. În același număr, la pagina a 6-a, sub titlul **Ei trăiesc în operele lor**, sînt publicate poezii de A. E. Baconsky și Veronica Porumbacu, fragmente critice de Mihai Gafița și Mihail Petroveanu și prologul din romanul lui Al. Ivasiuc **Păsările**, în traducerea lui Adam Puslojić și Ivan V. Lalić, ilustrate cu portretele autorilor lor, făcute de Veronica Porumbacu. Traducerile sînt însoțite de date biobibliografice. La pagina a 7-a, titlul **Eternă amintire** însumează o serie de mesaje lirice de solidaritate: **București, martie, 4** de Adam Puslojić, **Țipătul mioarelor** de Petar Gudelj, **Bucureștiul bate** de Milan Nenadić, **Cu coroana spre cer (poetului Nichita Stănescu, la știrea că e viu)** de Ivan Rastegorac, **Un tablou început în 1970** de Radoslav Bratić, **Cîntec de leagăn pentru animale** de Stojanka Grozdanov-Jovanović, **Orașe indestructibile** și **Firul furios** de Srba Jgnjatović, **Ultima întîlnire** de Florica Ștefan și **Scrisoare lui Nichita Stănescu** de Ratko Adamović.

„Nu există un seismograf într-atît de sensibil și de precis ca să poată măsura bezna și rănile din noi. Cît cîntărește tona din acest material, din această materie care plînge, cum ar fi spus poetul Bacovia. Există oare ceva uman în bucuria știrii că prietenul cutare sau cutare este viu, că a supraviețuit, că a fost văzut viu, dacă acesta este unul la zeci de prieteni, dacă acesta este unul la sute de prieteni, ai prietenilor acestora...? Ce poți spune în această situație, cum o poți numi? Cel care a văzut Bucureștiul în plină lumină, cu diadema străzilor strălucitoare, cu clădirile ornamentate baroc și cu demnitatea magică a bisericuțelor ascunse, cu verdele nesfîrșit al parcurilor și cu susurul prietenesc al atîtor lacuri... nu poate pur și simplu, să închidă ochii pentru o clipă și să și-l închipuie în tenebre. Orașul lui Bucur, al bucuriei și luminii, este acum un bătrîn încruntat în durere..." — scrie Adam Puslojić.

Ratko Adamović își încheie astfel scrisoarea către Nichita Stănescu: „Dragă frate, se pare că totuși este adevărată credința că Planeta-Mamă se sprijină pe spinările unor elefanți, căci într-o zi unul dintre ei a fost ucis sub orașul tău".

Vasko Popa
Refugiul poeților

In amintirea Veronicăi Porumbacu, a lui A. E. Baconsky, Mihail Petroveanu, Mihai Gafița.

Cîțiva poeți vechi prieteni
S-au adunat la cină
Într-o casă din București

Cutremurul le-a întrerupt cina
Și a distrus casa pînă-n temelii

Echipa de salvare îi caută
Prin dărîmăturile de beton sticlă
Carne și zdrențe

Un tînăr ostaș își deschide larg brațele
Albe de var pîn-la coate

Aici nu-i vom găsi.
Ei sînt în poeziile lor

Miodrag Pavlovič
Bucureștiul, astăzi

Fiecare șoptea ceva

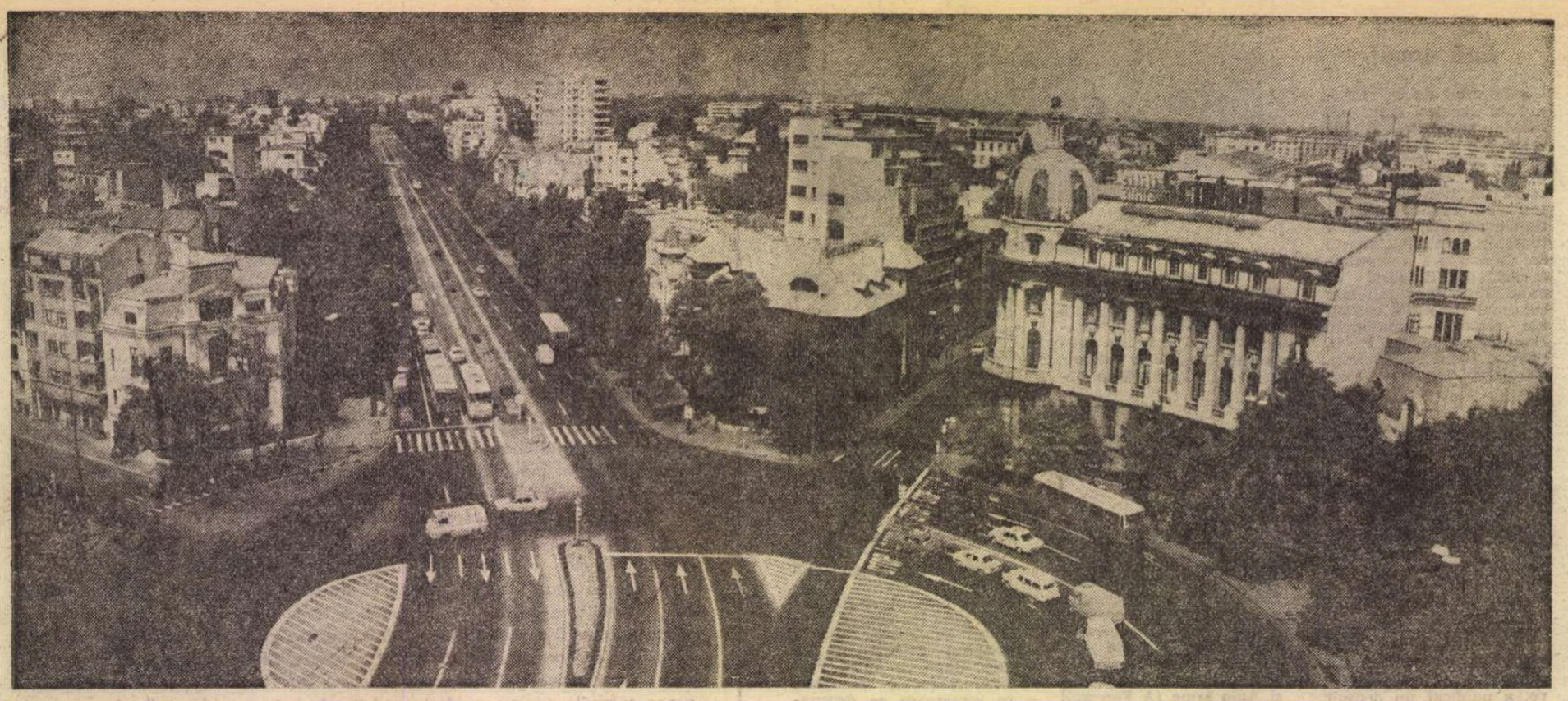
în guzle sinistre
săgeata cîntă
sub pămînt
săgetează orașul
printre noi

Fiecare șoptea ceva
dați-vă mîna
în horă
în ceasurile de incertitudine

bolțile rostesc
Bucureștiul e bucurie
iar azi
loc colbuit
(se sprijină de Carpați)

Inima-și pierde suflarea

În românește de PETRU CÎRDU



București, vedere panoramică

FORȚA UNUI POPOR

CONFERINȚA de presă a tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută, la 10 martie, la solicitarea corespondenților de presă străini și a ziariștilor români a generat un puternic ecou în opinia publică internațională.

Urmărind ziarele, emisiunile de radio și televiziune de peste hotare, în aceste zile, se poate constata că într-adevăr uriașul efort de refacere și de reconstrucție, acțiunea de normalizare a situației este acum în centrul atenției trimișilor speciali, a corespondenților agențiilor de informații. Astfel, în seara de 13 martie, televiziunea italiană a transmis pe canalul 1 (care are cea mai largă audiență, circa 25 milioane de telespectatori) o emisiune specială de o oră despre cutremurul din România. Emisiunea, realizată de trimisul special Marcelo Alessandri, a fost însoțită de comentariul acestuia și a doi ziariști de la ziarul „Repubblica" și „Tempo", respectiv Bartoli și Gambacorta. În comentariu s-a subliniat : „Totul s-a mobilizat — armată, gărzile patriotice, cetățeni. S-a lucrat organizat, cu o eficacitate impresionantă. Am avut impresia că în România nu există disperare". Iar comentatorul de la „Il Tempo", remarcînd că a fost prezent și la cutremurul din Friuli, a apreciat : „E de necrezut, dar aici nu am văzut scene de durere expresă. Organizatorii nu ne-au făcut nici un fel de dificultăți, lăsîndu-ne să pătrundem oriunde, permițîndu-ne să vedem drama unui popor. Toată națiunea e fost practic lovită".

Sub titlul La București dărîmăturile au fost înlăturate din centru, „l'Unita" din 13 martie arăta, printre altele : „Cu o rapiditate de-a dreptul surprinzătoare din București au dispărut urmele cele mai evidente ale cutremurului din 4 martie. Se procedează la o verificare atentă a stării edificiilor școlare, a spitalelor, a centrelor comerciale, a instituțiilor de cultură care au avut de suferit de pe urma teribilului cutremur. Potrivit directivelor Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. comunicate ieri în prima fază, angajarea maximă în opera de reconstrucție trebuie să se îndrepte spre centrul orașului, partea cea mai lovită. Cu privire la reconstruirea marilor clădiri dărîmate de cutremur s-a hotărît ca aceasta să aibă loc după definitivarea planului urbanistic din diferitele zone. Circa 100 000 de opere de artă, aflate în cele nouă muzee din București, au fost concentrate în Palatul Muzeului de artă al Republicii pentru o verificare minuțioasă a fiecărei piese cu participarea a 400 de specialiști veniți din toate orașele țării. Multe din lucrări căzuseră în timpul cutremurului".

ZIARUL „Paese Sera" a publicat în numărul său de duminică un articol sub titlul „Psihoterapia muncii i-a salvat pe români. Partidul comunist a fost în centrul organizării pentru a ajuta populația să nu cadă în haos". În cuprins, între altele, se arată : „Marele merit de a fi împiedicat teama, de a nu o fi lăsat să-și facă loc printre oameni nici chiar în primele ore și de a fi salvat astfel țara de la haos, de la dezordine și de la enormele consecințe negative pe care acestea le comportau este al Partidului Comunist. Partidul a fost în această tragedie mare și teribilă voința de oțel, rațiunea acută ca cea a unei spade. Am recunoscut ceea ce este numită prezența partidului, pe care am simțit-o și văzut-o eficace și în alte dramatice situații și în Italia. Cînd se mișcă partidul, cînd intervine partidul, cînd dispune partidul situația este pe jumătate deja îndreptată. Logica își reintră în drepturi. În acea noapte, această prezență lucidă a mobilizat și a organizat voința de supraviețuire. În noaptea aceea partidul a ordonat : toți comuniștii, toți muncitorii din gărzile patriotice, toți soldații la locurile de luptă".

Ziarul „La Stampa" a publicat o corespondență de la București, de la Clemente Granada, care analizează problemele reconstrucției țării după cutremur. Astăzi, — scrie ziarul italian — la 8 zile distanță, scena e profund schimbată. Rănile grave se cos, resturile unor edificii gigantice iremediabil avariate se dărîmă, se înlătură de pe străzi patina de noroi care le acoperea, sinistrații primesc ajutoare. Același ziar relevă inițierea campaniei de strîngere de ajutoare din partea populației. Totodată presa italiană publică informații în legătură cu deschiderea Contului 1977 de ajutorare a sinistraților, invitînd întreprinderile, instituțiile, organizațiile și persoanele particulare să vină în ajutorul sinistraților români.

Cotidianul finlandez „Helsingin Sanomat", în numărul său din 13 martie, relevă : „Eforturile președintelui Ceaușescu au adus rezultate deoarece de la o oră la alta după producerea cutremurului, dintre ruini au fost scoase persoane foarte grav rănite, oameni încă în viață. Activitatea neobosită a președintelui Ceaușescu a însemnat pentru toți eforturi din ce în ce mai mari. El a cerut asiduitate. Și românii au fost plini de asiduitate. Mormanele de dărîmături s-au micșorat, spitalele au fost imediat repuse în funcțiune, mii de oameni au fost cazați în școli, săli de sport, la rude, la țară. România a luptat".

SUB titlul București : Bărbăție și solidaritate ziarul „Pravda" a publicat un amplu reportaj, în care se subliniază, între altele : „Solidaritatea oamenilor muncii a devenit o trăsătură inseparabilă a modului de viață socialist. În sprijinul persoanelor calamitate — și aceasta a devenit evident încă din primele zile și au simțit-o cu toții — s-a ridicat zidul viu al voinței unite a poporului român, condus de P.C.R. «Unul pentru toți și toți pentru unul !» — iată principiul de care au fost pătrunse acțiunile oamenilor în activitatea de salvare". „Sinistrații nu au fost lăsați în voia soartei — scrie «Pravda». În împrejurările nenorocirii care s-a abătut asupra lor, ei au simțit de la bun început sprijinul, umărul puternic al întregului popor".

Săptămînalul „Komunist", organ al Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia, publică, sub titlul „Mai tari decît stihia", un comentariu în care se arată, între altele, că, în aceste momente, România este confruntată cu sarcini complexe și grele. „Zi de zi, ceas de ceas se întreprind măsuri pentru înlăturarea gravelor pagube pricinuite de catastrofă. Oamenii muncii din România, într-un spirit de disciplină, demnitate și sacrificiu, depun, cu curaj și abnegație, eforturi uriașe pentru ca, în termenul cel mai scurt, economia să revină la o producție normală. Toate acestea demonstrează că poporul și guvernul acestei țări socialiste și prietene dispun de energie suficientă pentru a depăși consecințele tragice ale stihiei și pentru a crea condițiile necesare reluării vieții și activității normale, pentru construirea cu succes a socialismului".

Televiziunea spaniolă a prezentat sîmbătă seara o amplă emisiune a trimisului său la București despre cutremurul din România. Au fost transmise imagini ilustrînd pagubele provocate de cutremur în București și Ploiești și activitatea patriotică desfășurată de unitățile militare, brigăzile de salvare și populația din cele două orașe pentru salvarea persoanelor rămase sub dărîmături. O parte din emisiune a fost dedicată prezenței tovarășului Nicolae Ceaușescu în zonele devastate de cutremur din București și Ploiești, subliniindu-se îndrumările și orientările date la fața locului pentru remedierea urgentă a stricăciunilor provocate de cutremur.

„FORȚA unui popor" și-a intitulat ziarul grec „Avghi" pagina specială consacrată evenimentelor tragice din România. Ea are drept moto cuvintele președintelui Nicolae Ceaușescu referitoare la manifestarea în țara noastră, în condițiile create de groaznicul cutremur, a noii etici a omului, a disciplinei, abnegației și eroismului — elemente ce caracterizează pe omul constructor al socialismului. În relatările trimișilor speciali ai ziarului sînt consemnate momente emoționante din activitatea echipelor speciale, munca lor încordată, de ore și zile în șir, pentru salvarea vieților omenești. „Aceasta — scrie ziarul — constituie o dovadă concretă că munca de înlăturare a urmărilor seismului a devenit o cauză a întregului popor, care luptă cu întreaga sa energie pentru a depăși în cel mai scurt timp consecințele cutremurului, cu cît mai puține pierderi". Amintind că exemple similare au fost date de poporul român și în cazul calamităților naturale din anii precedenți, care au provocat, de asemenea, mari pierderi economiei naționale, ziarul comentează : „Printr-o mobilizare fără precedent a energiilor unite și a mijloacelor tehnice disponibile, printr-un efort colectiv gigantic, perfect coordonat și dirijat, al tuturor organizațiilor și al întregului popor, viața, care a fost tulburată pentru cîteva ore, își regăsește pas cu pas ritmul anterior".

SÎNT acestea doar cîteva spicuiri din presa internațională. Lor li se adaugă informații, reportaje, comentarii din presa tuturor țărilor europene, din S.U.A., din America de Sud, din R.P. Chineză, din India, din R.S. Vietnam, din presa japoneză, din cea australiană sau din Egipt, din Kenya, din numeroase țări africane. Pretutindeni, se remarcă promptitudinea cu care s-a acționat imediat după cutremur, apoi primele măsuri de normalizare, faptul că întreaga această uriașă acțiune a fost condusă zi de zi, ceas de ceas, în Capitală ca și în alte orașe ale țării lovite de calamitate, de către președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu membrii Comitetului Politic Executiv, aflat necontenit de veghe, prezent mereu pe teren, în contact direct, prin comunicate zilnice, cu populația, anunțîndu-se noi și noi măsuri concrete menite a grăbi reintrarea pe făgașul firesc al unei țări aflată în plin avînt al propășirii sale.

De aci și tot mai numeroasele semne de stimă și de admirație pentru conducerea României, pentru secretarul general al Partidului Comunist Român, pentru exemplul energiei neobosite, a devotamentului pe care-l inspiră tuturor cetățenilor patriei sale.

Cronicar

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 19, Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul X, nr. 12, joi 24 martie 1977

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

12

File pentru „Cîntarea României"
INSCRIPȚIILE
(Paginile 12 — 13)

CAPITALA ROMÂNIEI SOCIALISTE

INTREAGA țară a luat cunoștință cu cel mai viu interes de Consfătuirea de lucru care a avut loc, marți dimineață, la C.C. al P.C.R., sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, consfătuire consacrată discutării problemelor legate de reconstrucția, sistematizarea și modernizarea Capitalei. În fața celor mai reprezentative capacități din domeniul arhitecturii și construcțiilor — arhitecți, ingineri constructori, cercetători, profesori universitari, conducători ai unor institute de proiectare și ai unor organizații de construcții din Capitală și din alte centre ale țării —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus problema trecerii rapide la reconstruirea unor zone importante ale Bucureștiului, precum și la accelerarea activității generale de sistematizare și dezvoltare a Capitalei patriei noastre.

Deosebit de important este faptul că această vastă acțiune implică o viziune edilitară care să dea o nouă imagine centrului politico-administrativ al țării, în proporții și aspecte demne de amploarea ce se cuvine s-o aibă o capitală a unei țări în plină ascensiune economico-socială-culturală precum România socialistă. Așadar, întru totul reprezentativă epocii de edificare a noii orînduiri, concretizînd originalitatea unui București purtînd amprenta geniului artistic al poporului nostru și, totodată, ținînd seamă de toate cuceririle moderne în construcția arhitectonică la scara mondială a experienței edilitare.

Generații după generații și-au pus problema modernizării capitalei noastre, a unui București care, păstrîndu-și ceea ce e mai specific, ca stil propriu tradiției sale, să poată fi în același timp, ca sistematizare — și, în această privință, tocmai centrul cu problemele sale atît de acute solicitînd o deosebită îndrăzneală de concepție în soluționarea lor —, pe măsura cerințelor atît actuale cît și, mai ales, de perspectivă. Ca atare, în ultimele vizite făcute în zonele afectate de cutremur ale Capitalei și unde se întreprind lucrări de demolare și consolidare a imobilelor, președintele țării a indicat soluțiile privind sistematizarea unor artere centrale, printre care, în primul rînd, cea a Căii Victoriei. Analizînd topografia acestei vechi artere bucureștene, precum și a celor care o intersectează, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat ca noile soluții de sistematizare să includă parametri arhitectonici și de construcție asigurînd, pe cît este posibil, o lărgire a acestor străzi, în scopul realizării unei circulații mai fluide, de asemenea, ca, printr-o folosire mai judicioasă a tuturor spațiilor și ridicarea unor construcții adecvate, să se aducă, prin arhitectura lor, un plus de frumusețe Capitalei noastre. Aceasta, într-un cadru care, prin realizarea unui număr de importante edificii social-culturale și a unor monumente de artă, să confere Bucureștiului calități și valori urbanistice și arhitecturale superioare.

Pentru a ne da și mai bine seama de amploarea acestui plan menit a da o înfățișare centrală într-adevăr nouă și dimensiunea unei capitale precum cea căpătată în anii noștri, trebuie să reținem că lucrările, ce urmează a începe în 1978, vor trebui să aibă ca rezultate edificarea în trei ani a centrului politico-administrativ, iar întreaga sarcină de reconstrucție și sistematizare a Bucureștiului să se încheie pînă în 1984. Așadar, în șapte ani de eforturi susținute și competente, România socialistă va avea o capitală structural reînnoită, ceea ce va conferi Bucureștiului acel plus de identitate marcat de o puternică amprentă specifică.

Altfel spus, anul centenarului independenței de stat a României moderne intră în cronica țării cu un plan menit nu numai a depăși cu succes vicisitudinile unui seism catastrofal, dar, mai presus, ca o dată istorică de renaștere a Capitalei noastre, marcînd, totodată, sinteza capacității edilitare și arhitecturale a României socialiste — o sinteză concretizînd concepția secretarului general al Partidului Comunist, îndrăzneala umanismului pe care-l întruchipează.

Este expresia geniului revoluționar, a unei monumentale viziuni de ctitor al viitorului construit sub auspiciile celei mai autentice trăiri în efervescența unui prezent atoate-creator.

„România literară"

ION MUSCELEANU : Portret

(Din expoziția permanentă cu vînzare deschisă la Galeriile „Orizont". Lucrările sînt donate de artiști plastici din Capitală, sumele realizate fiind destinate „Contului solidarității și omeniei 1977")

TAINA

Fac parte dintr-o generație
Mult încercată, Poezie !
O generație care a visat
Și-a construit dureros.
Rănile trupului, rănile gîndului,
Precum copacii — mușcătura securii,
Ființa inimii mele, neînduplecată, le știe,
Precum știe că luna-ntr-o seară
Poate să fie
Tigvă de cal în apele cerului,
Lovindu-ne timplele,
Cu înghețate și stranii raze de os.

O generație care a plătit tribut !
Războiului, foametei, secetei, apelor,
Cu vîrf și-ndesat, cum zici tu, și nu-n glumă...
Vîntului nemilos și ghețos
Din oricare parte-a bătut...
Cînd n-am mai putut,
Cînd zidirile peste noi s-au surpat,
I-am spus Patriei,
Veșnic născătoarei de cîntece — Mumă !
Și-am urmat înălțarea turnurilor noastre
De la-nceput,
Ca pe o vie, nepieritoare columnă.

Învățătura — toată am plătit-o cu sînge :
Cînd cade un copac
Vom ridica în locu-i alții — o sută,
Chiar dacă, prin pletele lor,
Lumina nicicînd,
La fel ca și pînă atunci, nu va plînge...
Cînd cade o piatră
Un munte vom pune-n văzduh,
Cu aceeași putere din veac, nevăzută.

Cine — gîndul curat vrea să ni-l știe,
Cine — rădăcina albă a sufletului din adînc
Ne-o cunoaște,
Pună urechea pe inima țării,
Pe inima Mumei noastre de-a pururi, Poezie !
Dincolo de foc, de loviri și dezastre
Va auzi sunînd nesupus peste timp,
Pe sub astre,
Taina zidirilor noastre.

Petre Ghelmez

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

În intreaga lume — stimă şi admiraţie pentru acţiunea de normalizare

PRESA internaţională continuă să acorde o deosebită atenţie eforturilor pentru normalizarea vieţii economice şi sociale din ţara noastră. In „Le Monde", de pildă, au fost publicate cîteva ample reportaje şi informaţii asupra consecinţelor cutremurului din 4 martie, un istoric asupra principalelor seisme din regiunea Vrancei în acest secol, cu hărţi şi date ştiinţifice, marcînd preocuparea ziarului de a răspunde interesului opiniei publice internaţionale. În alte numeroase şi importante ziare din întreaga lume s-au relevat, prin corespondenţele trimişilor speciali, aspecte ale muncii neîntrerupte pentru salvarea celor care au rezistat în condiţii excepţionale, precum tînărul Sorin Crainic, sub ruine, aşteptînd cu neclintită încredere intervenţia acţiunilor salvatoare. Comentarii speciale scot în evidenţă operativitatea lucrărilor de salvare a oamenilor şi de sprijinire a sinistraţilor, datorită prezenţei continui a preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a conducerii de partid şi de stat în zonele afectate. „Calamităţile nu doboară eroicul popor român" — scria Jenminjibao din R.P. Chineză, descriind intensa activitate desfăşurată sub conducerea P.C.R. pentru recuperarea pierderilor în urma cutremurului şi elanul cu care se lucrează pentru a se îndeplini la indicii fixaţi sarcinile planului cincinal. Ziarele britanice Daily Telegraph **şi** Financial Times **subliniau de asemenea acţiunea pentru construirea de locuinţe, în Capitală şi în provincie. În presa iugoslavă, în cea din R.D.G., în presa italiană, spaniolă sau scandinavă, în cea greacă, numeroase informaţii şi reportaje au continuat să apară relevînd complexitatea acţiunilor de normalizare, dar, în acelaşi timp, capacitatea — extraordinară — a României, coordonarea şi totodată dinamismul măsurilor luate, exemplul mereu stimulator al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, calmul corelat cu spiritul de abnegaţie al populaţiei, avîntul oamenilor muncii pentru a repara uzinele, fabricile afectate, pentru grabnica reluare a activităţii. Posturile de radio şi televiziune din diferite părţi ale lumii au făcut cunoscute multiple date şi aspecte din acest uriaş efort, nu puţine comentarii relevînd, în modalităţi specifice, puternica realitate pe care o demonstrează sistemul socialist, superioritatea orînduirii noastre asupra celei capitaliste. Totodată, presa noastră a publicat tot mai numeroasele şi semnificativele expresii ale solidarităţii internaţionale, ale sprijinului oferit României de organizaţii, instituţii, firme şi cetăţeni din diferite ţări.**

COMITETUL POLITIC EXECUTIV al C.C. al P.C.R., în şedinţa sa din 17 martie, a exprimat deplina satisfacţie şi aprobare faţă de rezultatele rodnice ale vizitelor întreprinse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu în Republica Islamică Mauritania, Republica Senegal, Republica Ghana, Republica Coasta de Fildeş şi Republica Federală Nigeria, aceste vizite înscriindu-se ca o nouă şi remarcabilă contribuţie la amplificarea relaţiilor de solidaritate ale României cu ţările în curs de dezvoltare, la întărirea colaborării cu toate ţările în lupta pentru făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune, a unei lumi a păcii şi înţelegerii între naţiuni.

ÎN ZIUA de 18 martie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit delegaţia etiopiană condusă de maior Demisie Deresa, membru al Comitetului Permanent al Consiliului Militar Administrativ Provizoriu al Etiopiei Socialiste, cu care prilej s-au relevat bunele relaţii dintre cele două ţări, exprimîndu-se dorinţa extinderii şi adîncirii prieteniei, solidarităţii şi colaborării celor două popoare. În aceeaşi zi, preşedintele României a primit pe ministrul coordonării şi planificării al Republicii Elene, Panayotis Papaligouras ; în cadrul convorbirii s-au abordat diferite aspecte ale amplificării şi aprofundării raporturilor de colaborare ce slujesc progresului economic al celor două ţări, cauzei păcii şi înţelegerii în Balcani, în Europa, în lume. În ziua de 19 martie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit cu tovarăşul Stane Dolanţ, secretar al Comitetului Executiv al Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia. Reafirmîndu-se dorinţa României şi Iugoslaviei de a conlucra strîns pe plan internaţional, de a contribui la consolidarea cursului spre destindere, s-a făcut, totodată, un schimb de păreri în perspectiva reuniunii de la Belgrad, relevîndu-se hotărîrea comună de a contribui la buna ei desfăşurare şi la adoptarea de noi măsuri pentru transpunerea integrală în viaţă a prevederilor documentului final al Conferinţei de la Helsinki.

Tur de orizont

AL DOILEA tur de scrutin la alegerile municipale din Franţa a marcat în plus avansul sensibil al partidelor de stînga, care au înregistrat, în total, 52 la sută din voturile exprimate, un mare număr de localităţi revenind Uniunii de stînga, formaţiunea guvernamentală pierzînd conducerea a 32 oraşe cu peste 30 000 de locuitori. După ziarul „Times", aceste rezultate „ar putea oferi" indicii privind „şansele ca stînga să vină la putere în 1978". ÎN INDIA, gruparea de opoziţie Janata obţine majoritatea sufragiilor (aproape 300 de mandate din cele 542 cît are forul legislativ) ; Indira Gandhi a prezentat demisia guvernului.

Cronicar

Pentru „Contul 1977"

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti va organiza o serie de spectacole literar-muzicale în şcoli, întreprinderi şi instituţii din Capitală, precum şi în judeţele ţării, la care îşi vor da concursul personalităţi de seamă ale literaturii româneşti, actori şi cunoscuţi interpreţi de muzică uşoară.

Beneficiile realizate vor fi donate la „Contul omeniei şi solidarităţii".

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a deschis o listă de subscripţie, adresîndu-se membrilor săi şi membrilor cenaclurilor literare pe care le patronează, pentru a se contribui cu diferite sume la „Contul 1977 — ajutoare sinistraţi". Totodată, Asociaţia a început colectarea a numeroase volume de beletristică ce urmează a fi donate bibliotecilor celor ce şi-au pierdut locuinţele în urma cutremurului. O altă acţiune constă în editarea — cu sprijinul Editurii Facla — a unei antologii de povestiri ştiinţifico-fantastice, drepturile de autor urmînd a fi transmise „Contului omeniei şi solidarităţii".

Festivaluri de poezie în care a fost subliniat eroismul şi ampla mobilizare a oamenilor muncii din ţara noastră în momentul de faţă, au fost iniţiate de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara şi Editura Facla în comunele Dobra şi Cristur, judeţul Hunedoara, şcoala generală din Frumuşani şi căminul cultural din Chişinău-Criş, judeţul Arad. Au participat : **Lucian Alexiu, Valentina Dima, Simion Dima, Eugen Evu, Al. Jebeleanu, Ilie Măduţa, Al. Ruja.**

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, cu sprijinul actorilor Teatrului Naţional şi ai Operei din Iaşi, au iniţiat, în ultima săptămînă, o serie de manifestări în şcoli, întreprinderi şi instituţii, — în cadrul cărora a fost evidenţiat, prin versuri şi proză originală, coruri, cantate, recitări, uriaşul efort patriotic, eroismul oamenilor muncii care, sub conducerea partidului, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, şi-au înzecit eforturile pentru înlăturarea urmărilor cutremurului din 4 martie. Astfel de manifestări au avut loc în sălile cluburilor de la „Moldoplast", „Penicilina", „Metalurgica", „Fabrica de tricotaje", etc. Şi-au dat concursul **George Lesnea, Ana Mişlea, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Nicolae Turtureanu.**

● Manifestări asemănătoare au fost organizate de Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca la liceele nr. 6 şi 15, la Casa de cultură din oraşul Bistriţa, la căminele culturale din Odorheiul Secuiesc judeţul Harghita, Izvorul Crişului şi Borşa şi la librăria din comuna Gilău, judeţul Cluj. Au participat **Ion Arcaş, Bustya Endre, Constantin Cubleşan, Herédi Gustáv, Gustáv Láng, Ion Lungu, Kantor Lajos, Kasai Nicolae, Teohar Mihadaş, Dumitru Mircea, Mircea Opriţă, Adrian Popescu, Dan Rebreanu, Eugen Uricaru, I. Voiculescu, Veress Zoltán.**

Acţiuni solidare

● Scriitorul şi traducătorul de literatură română în limba greacă **Costas Assimacopoulos** (Grecia), exprimîndu-şi compasiunea faţă de tragedia care s-a abătut asupra României, a oferit pentru colegii români care au suferit de pe urma cutremurului, drepturile integrale de autor pentru cartea sa **Gîndirea greacă** (Ed. Dacia) şi jumătate din drepturile de autor pentru romanul său **Regele şi statuia** (Ed. Univers).

● Săptămînalul „Elet Es Irodalom", din Budapesta a publicat pe prima pagină articolul intitulat „Epicentrul" de Judit Máriássi, în care se exprimă gînduri de solidaritate frăţească în legătură cu marea încercare prin care a trecut, împreună cu poporul nostru, obştea scriitoricească.

● Asociaţia de prietenie Finlanda — România, împreună cu Uniunea Scriitorilor din Finlanda, organizează în beneficiul sinistraţilor din ţara noastră un spectacol la Casa de cultură din „Kulturitólo", una din cele mai mari săli din Helsinki, precum şi o seară de poezie.

Se va deschide o expoziţie de artă plastică cu vînzare, banii încasaţi urmînd a fi depuşi în contul sinistraţilor din România.

● Asociaţia Scriitorilor din Serbia a organizat o seară de poezie românească în memoria scriitorilor români care şi-au pierdut viaţa în cutremurul de la 4 martie.

Manifestarea a fost deschisă de poetul **Adam Puslojič**, cunoscut traducător din literatura română. Au fost recitate versuri şi din creaţia poeţilor iugoslavi **Vesna Parun, Vasko Popa** şi **Miodrag Pavlovič**, dedicate României. Au participat reprezentanţi ai vieţii culturale din Belgrad, un numeros public.

Pe adresa Uniunii Scriitorilor

● Organizaţii ale scriitorilor şi oameni de litere din diferite ţări au continuat să adreseze telegrame şi scrisori Uniunii Scriitorilor, în care îşi exprimă condoleanţe faţă de grelele pierderi suferite de obştea scriitoricească din România, în urma calamităţii naturale abătute asupra ţării noastre, dînd totodată expresie sincerei lor prietenii.

Astfel de telegrame s-au primit din partea centrului PEN francez din Belgia, din partea Uniunii Scriitorilor şi centrului PEN din R.D. Germană, a Asociaţiei Scriitorilor israelieni de limbă română — Israel, P.E.N. Clubul din Ungaria, a Uniunii Scriitorilor din Letonia (U.R.S.S.), a Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească, (U.R.S.S.), ca şi din partea scriitorilor : **Pierrette Micheloud** — Elveţia, **Horst Diechfuss** — R.D. Germană, **Rita Boumi Pappá** şi **Nikos Papas** — Grecia, **Paul Cojocaru** — Israel, **Jan E. Kucharski** — R.P. Polonă, **Ivan Fedorovici Kurceavov** şi **V. Piskunov** — U.R.S.S.

Asociaţia spaniolă a criticilor literari, prin preşedintele său, **Guillermo Diaz — Plaja**, a transmis o telegramă de compasiune Centrului român al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor literari. De asemenea, Asociaţia criticilor literari din Italia, prin secretarul său general, **Gaetano Salvati**, a adresat sentimente de compasiune şi solidaritate.

Festivalul Naţional „Cîntarea României"

● Sub egida Universităţii „Babeş-Bolyai", a Consiliului Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste şi a Consiliului U.A.S.C., la Casa de cultură, la Facultatea de filologie şi la Casa Universitarilor din Cluj-Napoca s-a desfăşurat luna aceasta faza pe universitate a concursului de teatru din cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", la care au participat formaţii artistice din toate facultăţile clujene.

Au fost premiate spectacole susţinute de formaţiile teatrale ale studenţilor de la facultăţile de Fizică, Filologie, Matematică şi Istorie-Filosofie. A fost de asemenea premiată piesa **Deosebirea dintre deznădejde şi victorie** a tînărului prozator clujean Vasile Sălăjan, o interesantă suită de fragmente din istoria războiului de neatîrnare regizată de Rareş Păteanu.

În cadrul aceluiaşi festival, tot în Cluj-Napoca, la Liceul pentru alimentaţie publică s-a desfăşurat un concurs dedicat centenarului Independenţei şi împlinirii a 70 de ani de la răscoala din 1907. Elevii acestei şcoli, sub îndrumarea profesorilor Maria Moldovan şi Grigore Goga, au deschis o expoziţie de desene originale ce ilustrează texte istorice din autori români contemporani şi clasici. Citîm, ca un omagiu adus celor 11 000 de ţărani, poezia **1907**, aparţinînd elevei Olga Bob anul II : „Flăminzi, 1907 ! / Locurile acelea deosebit de frumoase / În dreapta, munţii îmbrăcaţi / În mantia pădurilor de fag şi brad / În stînga, lanurile bogate. / / Flăminzi ! Deodată, satul se înroşeşte / De focul cel necruţător. / Văpaia se întinde peste tot. / Prin lanuri, peste holdele mănoase. / Ţăranii, înarmaţi cu coase şi cu furci, / Fugeau, străpunşi de gloanţe. / / Deodată, / se făcuse ziuă / Peste ţăranii morţi."

Gînduri şi acţiuni ce ilustrează încă o dată idealul pe care înaintaşii ni l-au lăsat ca pe o moştenire naţională : slăvirea în cîntec a patriei, „Cîntarea României".

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti pregăteşte un volum omagial intitulat **9 pentru eternitate**, cuprinzînd note biobibliografice, fragmente literare, portrete, amintiri, manuscrise inedite, fotografii ale scriitorilor dispăruţi în noaptea de 4 martie. Volumul, care va fi încredinţat Editurii Eminescu, apare sub îngrijirea scriitorilor Mircea Micu şi Gheorghe Tomozei.

Semnal

● **Aurel Rău — CUVINTE DEASUPRA VĂMII.** De la debutul din 1953 cu **Mesteacănul**, Aurel Rău şi-a construit, cu zece volume de bună poezie, o imagine lirică individualizată, de adîncă substanţă poetică. Volumul de acum, rod liric al unor dese călătorii circumterestre, ne oferă această reluare : „Vine de peste dune rotundă / cum s-ar rostogoli / şi găseşte / cuibul călduţ al mării // Întîi o zgîrie cîteva fire de trestie / care îi vin ca şuviţe / apoi e liberă de terestru // feroce // indiferentă" **(Lună răsărind** din ciclul **Plajă la Knokke-le-Zoute) (Editura Eminescu, 128 p., 8,25 lei, 1150 ex.)**

■ **L. Kalustian — CONSPIRAŢII SUB CER DESCHIS.** Subintitulat **Pagini dintr-o luptă antifascistă şi democratică** volumul cuprinde documente jurnalistice ale unei epoci de acută efervescenţă publicistică pusă sub semnul atitudinii democratice şi antifasciste (1936—1938). Cartea este însoţită de un **Cuvînt înainte** semnat de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, XVI + 408 p., 17,50 lei, 17 400 ex.).**

● **Radu Cârneci — NOBILA STIRPE.** Selectăm, din recentul volum al poetului, finalul poemului **Respirînd prin cintec:** „O, pînă cînd ode şi imnuri, pînă cînd / în pulberea ta aurindu-mă, pînă cînd / ploile înviindu-mă trupului tău, primeşte-mă. / piatră făcîndu-mă şi veghe de piatră..." **(Editura Cartea Românească, 108 p., 9 lei, 1490 ex.)**

■ **Marius Tupan — CRISALIDE.** Debutant, în 1974, cu un volum de povestiri **(Mezarcea,** Editura Eminescu, 120 p., 4,75 lei, 1 800 ex.), bine primit de critică, autorul oferă publicului de această dată un roman scris în acelaşi stil prin care prozatorul s-a afirmat. **(Editura Cartea Românească, 288 p., 8,50 lei, 3170 ex.).**

● **G. I. Tohăneanu, Teodor Bulza — O SEAMĂ DE CUVINTE ROMÂNEŞTI.** Încercările de explicare a unor cuvinte din fondul principal de cuvinte al limbii române, prilejuiesc autorilor editarea a 73 de articole cu scopul îndreptării atenţiei „cititorilor spre cultul necesar — cu rezonanţe adînci în sensibilitate şi conştiinţă — al limbii, înţeleasă **nu numai** ca un mijloc de comunicare, **ci, dimpotrivă,** ca un element central al valorilor neamului, al istoriei noastre naţionale" **(s.n.) (Editura Facla, 172 p., 11 lei, 5590 ex.)**

● **Ştefan Ioanid — CUVÎNTUL UNIC.** După zece ani de la debutul publicistic (în „Luceafărul", 1966) autorul ciştigă unul din premiile de debut ale Editurii Albatros pe anul trecut. Reluăm din acest volum **Drumul către patrie, III :** „Viitorul melancoliei se aude / ca o patrie murmurînd în ureche. Şi spune-mi / cînd vine sorocul o aspră putere / ţi se ridică în piept ca-n văzduhuri o apă / ca miresmele în haosul agonic al mierlei / (ele stau acolo ca-n vis această putere) / şi spune-mi, cînd vine sorocul, tînăra ta faptă / de flăcări e prinsă şi armele geniului // îţi sînt împotrivă, prietene / tu care-ai văzut versul născindu-se singur / acuma ca niciodată acestui suflet nu-i eşti / deopotrivă, căci, iată, temător, te cuprinde cuvîntul / şi truditele legături ale făpturii / tale ca într-un vis se destramă, ca sub / un fulger murmurat în ureche."

LECTOR

În aceste zile
și
în aceste nopți

AM TRĂIT și trăim zile și nopți tensionate de o intensă participare. Intreaga colectivitate românească s-a avîntat, cu un profund eroism, în lupta, în sens umanist, împotriva forțelor oarbe ale naturii. Omul acestor zile și acestor nopți este omul integral, al contemporaneității socialiste, acela care aruncă în fața stihiilor marele său protest, acela care contestă tot ceea ce poate stîrbi din imaginea sa despre lume și existență, proporționată de geometriile celor mai înalte valori spirituale. El nu stă sub semnul disperării atunci cînd primește semnalele vremelniciei sale, fiind faurul prometeic al propriei sorți, fiind fibra cea mai sensibilă, rațională, vibrînd în consonanță cu întreg universul.

Odată mai mult, în aceste zile și în aceste nopți, omul a dovedit că nu este o entitate abstractă, atemporal și aspațial, că poartă întreaga încărcătură a speței sale, a sufletului și a trupului său, pe întreg arcul său existențial, totdeauna însemnat cu albele monumente ale trecerii sale edificatoare de valori, care-i justifică scurta și dramatica sa existență. Omul este cea mai vie dintre toate făpturile care trăiesc, mereu nemulțumit de sine, totdeauna aspirînd spre mai bine și spre mai frumos. El este protagonistul luptei încordate împotriva destinului advers, împotriva durerii. El cheamă la lupta înverșunată împotriva forțelor încă oculte, îndemnînd la unirea tuturor energiilor umane, într-un imens lanț social, în fața obstacolelor pe care le înalță puterile adverse.

Acest om nu poate declara natura drept cauza primă a răului existențial, chiar atunci cînd descoperă o contradicție adîncă între fervoarea sa vitală și ordinea aspră, obiectivă, a universului înconjurător care nu este totdeauna edificat la o scară antropomorfică. Se recunoaște naturii forța de a-și fi arhitect creator, de a fi dinamizată de o curgere mereu reînnoită, cu o forță universală care încă transcende. Dar aprehensiunea față de asemenea uriașe energii, obscure încă, nu este echivalentă cu pierderea intensității vitale, cu diminuarea activității continui pentru cucerirea științifică a adevărului despre natură, a omului, care este însuflețit de nobila mîndrie de a fi singura făptură rațională într-un univers care trebuie cunoscut pînă în străfundurile sale.

Condiția umană poate accepta noțiunea adversității vremelnice dar nu și înfrîngerea omului care își poate covîrși destinul contrar. Setea lui de viață ca o monadă activă în spațiu și timp este interferată de voința de a se simți o picătură din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Omul vibrează dramatic în fața naturii care poate genera aleatoric un absurd cataclism, dar chiar atunci cînd este doborît la pămînt, el se ridică cu extraordinara sete, caracteristică raționalității sale, de a pătrunde tainele, neresemnat niciodată cu acceptarea pasivă a realității. Vocea sa clară înalță și un vibrant apel adresat întregii omeniri, de a fi solidară în fața naturii și a calamităților.

IN aceste zile și în aceste nopți omul a evadat din zona magică a visului izolat pentru a căuta corespondențe în sufletele semenilor săi, invocați în numele solidarității care trebuie să-i stringă lîngă marile încercări, orientați de sensurile umaniste care semnifică o integrală incredere în viitor. Uriașele fapte ale acestor zile și ale acestor nopți sînt generate de noua conștiință a omului contemporan, de adeziunea sa profundă la orînduirea socialistă, aptă să modeleze toate energiile umane pentru transformarea umanistă a lumii și a existenței. Nu am putut să nu gîndesc la capodopera lui Giacomo Leopardi, **Finestra,** floarea solară a pustiului care se cațără pe pantele Vezuviului. Floarea este simbolul demnei naturi umane, un nobil mesaj de solidaritate, născut din profunda conștiință a răului și a durerii, opusă în fragilitatea ei luminoasă „crestei fumegînde" a potențialității de cataclism a vulcanului. Prin raționalitatea sa omul poate fi însă nucleul cel mai iradiant din acea concentrare de infinite forțe pe care o reprezintă natura. Prin mîndra sa inteligență, omul se opune naturii, desfășurînd o permanentă activitate care încearcă să prindă verigile nesfîrșitului lanț cauzal care determină universul material. Materia nu mai inspăimîntă pe oamenii care cunosc adevărul solemn al infinitului ei, al nesfîrșirii spațiului și timpului, al uriașelor furtuni cosmice, lîngă care va veghea totdeauna floarea, simbolul nemuritor al omului care vrea să cunoască. El nu se lasă copleșit de mutațiile nearmonice ale naturii, ci le constată absurditatea, convins fiind pe deplin că singura armonie în univers o constituie conștiința sa morală, superba sa inteligență și infinita-i sensibilitate.

AM PRIMIT în aceste zile și în aceste nopți ale unei intense, dramatice trăiri, nenumărate semnale de adeziune, de profundă simpatie și de încredere, din partea atît de numeroșilor noștri prieteni de peste hotare. Un gest simbolic mi se pare a fi zborul către România al acelei admirabile artiste care este Mariapia Fanfani, însuflețită de voința de a cunoaște cu o oră mai devreme soarta unor prieteni dragi pe care îi are în țara noastră. Excepționalul ei album de artă tipărit în 1973, **România terra latina,** este un adevărat imn închinat horei de frumuseți a țării, care nu-și poate afla termeni de comparație cu vreo alta, pe această planetă. Străbătuse aceste pămînturi cu aparatele ei moderne, avide să oglindească flora violetă a munților, albele ziduri ale mînăstirilor, albastrul mirific de Voronet, fulgerele albe ale hidrocentralelor, curcubeele înscrise pe cer de incandescența marilor furnale, tăcerea verde a infinitelor lanuri. Magnificele ei portrete fotografice reprezentau tipuri caracteristice ale acestui popor cu rădăcinile înfipte adînc în straturile geologice care s-au cutremurat acum în prăpastia adîncimii lor, dar n-au putut nimici opera milenară a omului constructor. Artista italiană a fost profund impresionată, în marea ei sensibilitate, de cataclism, dar mai ales de forța uriașă a colectivității românești, de profundul său umanism în lupta cu o atît de grea încercare. Glasul ei, frînt de emoție, evoca scene dramatice, acte de eroism, pe care nu i le va șterge din amintire nici un alt eveniment.

Poporul român a dat lumii întregi, în aceste zile și în aceste nopți dramatice, pilda cea mai înaltă a demnității umane.

Alexandru Balaci

CORNELIU BABA : Flori
(Din expoziția permanentă cu vînzare deschisă la Galeriile „Orizont")

Scriitori

NECROLOGUL pe care Uniunea Scriitorilor l-a publicat în urma cutremurului din 4 martie va rămîne unul dintre cele mai zguduitoare documente din istoria literaturii române.

De toți acei morți știam de a doua zi de după catastrofă, și sfîrșitul fiecăruia dintre ei, și al tuturor împreună, în aceleași puține și fatale secunde, îmi umpluse inima de cea mai vie și întinsă durere, iar cugetul mi-l clătinase, cum rareori i-a fost dat să se clatine. Pe toți îi cunoșteam, și moartea fiecăruia și a tuturor împreună mi-a apărut ca o tragedie inadmisibilă și în cel mai înalt grad absurdă.

Trăiam — supraviețuiam — cu acest sentiment, care mă invada și îmi tortura ființa, ca aerul unei planete ostile pe care m-aș fi văzut proiectat de o catastrofă.

De cînd există și a fost supusă unor atît de grele încercări, din care n-au lipsit asasinatele fizice și morale, morțile de foame și de tuberculoză, și sinuciderile, și toate nenorocirile cu puțină, obștea noastră n-a fost nicicînd atît de crunt lovită.

Acum, pe cînd plesneau primii muguri ai unei primăveri grăbite iar bluzele fetelor se umpluseră de mărțișoare, am fost puși dintr-odată în fața unui mare număr de morți. De sfîrșitul fiecăruia auzisem, dar cînd le-am văzut numele, înșirate unul după altul, în acel necrolog fără precedent, orice speranță a unei amăgiri a încetat și am avut întreaga măsură a ireparabilului. Parcă aș fi fost într-o biserică, la înmormîntarea unui om drag, cînd începe să se cînte „Veșnica lui pomenire", iar cei de față, dîndu-și seama că totul s-a sfîrșit pentru totdeauna, izbucnesc în cel mai înalt și amar hohot de plîns.

Tuturor celor ce au ținut condeiul în mînă pînă în această catastrofală primăvară, tuturor celor ce au fost smulși atît de brutal și de absurd de la masa de scris, veșnica — și pururi cutremurătoarea — lor pomenire !

Geo Bogza

Virtuţile orînduirii socialiste

DIN 1802, de la „cutremurul cel mare", cum l-au numit străbunii noştri, România n-a mai fost confruntată cu un cataclism natural atît de distrugător.

De la ziua nefastă de 4 martie n-a trecut prea multă vreme, dar ţara a intrat deja în făgaşul normal, fapt evident pentru noi, impresionant pentru opinia publică internaţională.

Privit din afară, tot ceea ce s-a petrecut la noi în ultimele două-trei săptămîni pare un miracol. Care sînt cauzele şi forţele motrice reale, mai adînci, care au determinat acest miracol ? O întrebare la care nu e simplu de răspuns, implicînd însăşi calitatea unei orînduiri sociale, virtuţile unui popor, perspectivele lui de viitor.

Acest miracol se explică prin chiar capacitatea sistemului social socialist de a se autoconserva, înlăturînd prompt perturbările şi consecinţele nefaste pentru om, prin însuşirea de a-şi menţine intacte caracteristicile fundamentale, indispensabile progresului. Într-un cuvînt, sistemul nostru socialist se dovedeşte superior prin capacitatea de autoreglare, de conservare a întregului angrenaj, a tuturor subsistemelor şi a tuturor elementelor, ceea ce-i permite să atingă scopul propus — făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea spre comunism, aşa cum acestea au fost definite în Programul Partidului nostru.

Actuala ciocnire cu înverşunarea naturii a demonstrat că avem o economie socialistă bine organizată, suplă, în stare a face faţă cu succes „suprasolicitărilor". S-a dovedit că economia noastră planificată, deşi într-un timp istoric scurt, a atins un nivel superior de dezvoltare. Acest nivel îi permite ca, din mers, să-şi refacă pierderile suferite ; mai mult, cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa de presă — nu numai că actualul plan cincinal nu va fi afectat, redus, dar poporul nostru va face totul pentru a asigura o dezvoltare mai rapidă a ţării, pentru creşterea suplimentară a producţiei peste prevederile planului. Aşadar, două coordonate fundamentale : structura obiectivă a economiei noastre socialiste, care permite planificarea — în acest moment ar trebui să spunem : distribuirea şi redistribuirea forţelor şi mijloacelor, dispersarea şi concentrarea acestora — şi factorii subiectivi, conştienţi — mai îndîrjiţi de marele seism — şi nu descurajaţi — gata să dea şi să facă totul pentru ca nimic să nu împiedice poporul nostru să se înscrie, activ, în istoria contemporană.

ANSAMBLUL acţiunilor din această perioadă are ca trăsătură dominantă modul organizat de desfăşurare, ordinea. Această ordine — esenţială în momentele dramatice — este generată şi determinată, şi deci se explică, în primul rînd, prin acţiunea centralismului democratic — care presupune coincidenţa de tendinţe a conducerii unice, centrale, cu iniţiativa şi sprijinul maselor — în cadrul orînduirii noastre socialiste. Iniţiativele, extrem de variate, de la acţiunile imediate de salvare a celor aflaţi în pericol pînă la donaţiile pentru fondul omeniei şi solidarităţii, pornite spontan, au convers spre un cadru organizat, mijlocit de sistemul centralismului democratic : „de la început, întreaga activitate a fost preluată direct de conducerea superioară a partidului, considerînd că organele de partid şi de stat, investite cu autoritatea şi drepturile respective, sînt cele care trebuie să acţioneze în primul rînd în asemenea situaţie". (Nicolae Ceauşescu).

Autoreglarea oricărui sistem — cu deosebire a unui sistem social aflat într-o situaţie excepţională — se poate realiza numai în măsura în care are loc procesul specific de captare, selecţie, prelucrare şi utilizare a informaţiei. Din acest punct de vedere, sistemul centralismului democratic s-a dovedit excelent pregătit : conducerea centrală de partid şi de stat a fost prompt şi permanent informată asupra situaţiei, dar în acelaşi timp ea a luat contact direct cu realitatea, atît pentru a putea culege informaţii complete şi precise, cît şi pentru a oferi, la faţa locului, soluţii eficace. Această atitudine s-a manifestat exemplar în activitatea secretarului general al partidului care — zile în şir, cu o tenacitate de fier — a urmărit lucrările de salvare a supravieţuitorilor, precum şi acţiunile de înlăturare a efectelor, de normalizare a întregii vieţi social-economice.

Avînd viziunea ansamblului, conducerea centrală de partid şi de stat a stabilit cu promptitudine obiectivele prioritare, din aproape în aproape — sarcinile, forţele şi mijloacele necesare —, a acţionat prin verigile intermediare : comitetele judeţene de partid, consiliile populare judeţene, iar în întreprinderi — organizaţiile de partid şi consiliile oamenilor muncii — în direcţia integrării fiecărui cetăţean în activitatea de reconstrucţie, altfel spus, a realizat unitatea şi coeziunea întregului popor în jurul obiectivelor propuse.

Toate acestea au contribuit la instaurarea, atît de rapidă, a stării de calm şi la întărirea încrederii în conducerea partidului, în justeţea şi umanismul măsurilor luate.

CU o puternică conştiinţă de sine, cu o unitate morală exemplară, poporul nostru a putut întîmpina imprevizibila stihie a naturii ca o singură voinţă, cu o luciditate şi un calm socratice. Această fuziune a voinţelor, această convergenţă a unor acţiuni lucide îşi au geneza în procesul de educaţie comunistă, organizat şi condus de partid în ultimele trei decenii.

În asemenea momente-limită nu este suficient să fii dotat cu mijloace materiale. *Omul*, factorul viu, activ în cadrul forţelor de producţie, apare cu pregnanţă în asemenea momente ca instrument principal al rezolvării tensiunii în favoarea umanului. „Partidul va acţiona cu consecvenţă pentru participarea conştientă a tuturor oamenilor muncii la făurirea destinului colectiv al societăţii socialiste şi comuniste" Ideea aceasta din Programul partidului presupune făurirea unui destin colectiv atît prin perfecţionarea structurilor sociale, a conştiinţei oamenilor, cît şi — aşa cum ne-a demonstrat-o martie '77 — prin mărirea capacităţii de a ne media — multiplu — dependenţa de natură. Or, această mediere implică o dublă acţiune : pe de o parte, de a făuri mijloace şi opere materiale care să reziste la solicitările extreme ale forţelor naturale, dar, pe de altă parte, de a făuri un cetăţean ca membru al colectivităţii care să participe conştient — prin întreaga sa activitate, pînă la sacrificiul de sine — la depăşirea situaţiilor critice. Încercarea prin care am trecut dezvăluie maturitatea politică a poporului nostru, faptul că el a dobîndit o înaltă conştiinţă de sine — socialistă şi patriotică, umanistă şi civică — element hotărîtor în victoria pe care am obţinut-o.

Ca atare, referindu-se la forţa motrice care a declanşat energiile poporului nostru întru refacere şi reconstrucţie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu desemna, alături de dezvoltarea bazei economice, prin construcţia societăţii socialiste, „dezvoltarea unei conştiinţe noi, a spiritului de solidaritate între cetăţeni". Această conştiinţă nouă, socialistă, făurită de Partidul Comunist Român, favorizată de dispariţia antagonismelor, de noua structură socială în curs de omogenizare, şi-a manifestat acum virtuţile unificatoare pentru un întreg popor, clasa muncitoare, intelectualii, ţăranii răspunzînd imperativelor momentului prin intensificarea eforturilor în vederea depăşirii greutăţilor provocate de seism. E o dovadă pregnantă că oamenii societăţii noastre s-au format în aşa fel încît să poată face faţă şi celor mai cumplite încercări. Şi aceasta cu atît mai mult cînd e vorba de a privi înainte, de a realiza un ţel, edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea spre comunism.

Mai mult ca oricînd, se poate, deci, afirma că în procesul de elaborare a conştiinţei socialiste — umaniste şi patriotice — s-a produs un salt calitativ. Particularitatea distinctivă a acestui salt constă în dobîndirea de către individ a conştiinţei că valoarea personalităţii sale creşte pe măsura integrării în activitatea colectivă, de creare şi salvare a valorilor sociale, că el, ca individ, îşi afirmă atributele şi drepturile personalităţii tocmai prin obiectivarea şi integrarea în relaţiile sociale. Şi am putea prelungi ideea astfel : relaţia omului nou, socialist, cu înfăptuirile poporului rezidă în aceea că el îşi însuşeşte aceste înfăptuiri ca ale sale, şi le apără, această relaţie devenind modalitatea prin care el se comportă şi înţelege, prin care el îşi afirmă personalitatea. De unde şi „punerea în situaţie" a fiecărui membru al comunităţii noastre de a concepe munca pentru societate ca muncă pentru sine, identitatea lor, apărarea uzinelor şi de refacere a oraşelor de către oamenii muncii ca propra lor problemă.

Umanismul socialist — stă scris în Programul partidului — concepe omul ca fiinţă socială, care-şi afirmă personalitatea şi-şi făureşte viitorul în contextul făuririi fericirii şi a unui destin liber pentru întregul popor.

DEVENIT fapt de viaţă, izvorît din însăşi natura orînduirii socialiste, umanismul nostru revoluţionar, — a cărui notă definitorie este solidaritatea, a adeverit în aceste momente de grea cumpănă că în concepţia partidului nostru omul reprezintă valoarea supremă, o viaţă de om neputînd fi cu nimic înlocuită.

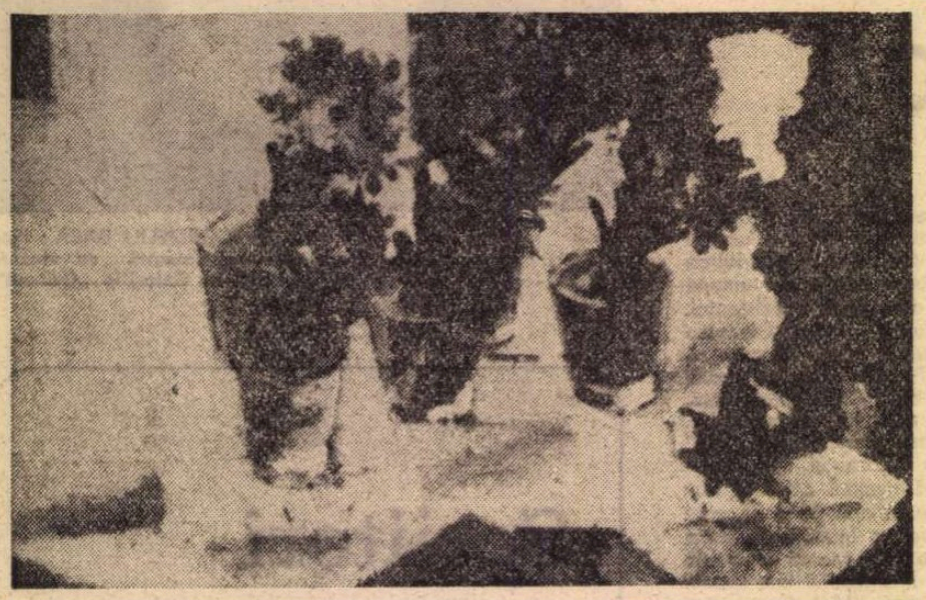
Asemeni seismografelor, memoria noastră a înregistrat cutremurul, intensitatea lui. Totodată, unitatea poporului nostru, curba crescîndă a acestuia, patriotismul său intens, devotamentul pînă la jertfirea de sine.

Încă o dată, maxima se adevereşte : unitatea înseamnă victorie. Victoria poporului nostru împotriva unor imprejurări tragice înseamnă unitatea lui ridicată pe o treaptă mai înaltă.

Popoarele sînt ceea ce sînt înfăptuirile lor, zicea un mare filosof. Şi ele se cunosc pe sine, am putea adăuga, prin aceste înfăptuiri. Un cataclism natural, cum n-a cunoscut Europa în ultima sută de ani, a pus la încercare înfăptuirile — de trei decenii — ale poporului nostru. Examenul — un examen profund dramatic — a fost trecut. Poporul român s-a cunoscut şi mai profund pe sine însuşi.

Nimic nu poate opri poporul nostru de a-şi urma drumul ales. Partidul Comunist Român a dat şi dă poporului nostru forţa necesară învingerii oricăror greutăţi, potenţînd necontenit efortul şi virtuţile sale, geniul său creator.

Traian Podgoreanu



GHEORGHE SPIRIDON: Flori
(Galeriile „Orizont")

Petre Dragu

■ În aceste săptămîni îndoliate, cine s-ar fi aşteptat să pomenim şi numele lui Petre Dragu, colegul şi prietenul nostru, omul care nu şi-a mărturisit adevărul prea grav al suferinţei, şi nu s-a plîns de pîndirile ei, pînă la căderea clipei neaşteptate. Pătimaş al cernelei şi condeiului, ziarist pasionat şi poet sfios în virtuţile lui tăinuite, drumul lui de la inimă la inimă nu cunoştea ocolişuri, nici vorba vicleşuguri, fericit între foi şi cuvinte, şi chinuit în presimţirea amurgului.

Poezia ne-a trimis-o în simbăta de după cutremur. Luni către seară i-am telefonat să-i exprim fericirea lecturii. Era el însuşi, de o mie de ori mai fericit. A scris-o în ceasuri de iluminare, ca un testament, se vede, şi o dedica omului pentru gesturile căruia în cultura română avea o mare iubire. Aşteptam amîndoi ceasul publicării ei. Poate că ultimul număr al revistei l-a căutat cu înfrigurare. Pînă la următorul, n-a mai avut putere. Cu un regret nemărginit, şi nu spre a înlocui lacrimile noastre, publicăm acum înlăcrimarea lui postumă.

Ion HOREA

Lancrămă, lancrămă...

Lui Geo Bogza

...Lancrămă, lancrămă sara pe deal
Cînd plopi fără soţ izvodesc mărţişoare ;
E-amurg violet din ceatal in Ardeal
Şi dau sinziiene un cîntec de val –
Cîr-li-lai, cîr-li-lai – bălţii clare.

Somnoros, păsărelele cheamă Crai Nou
Să-arămească-n zăvoi dumitriţe ;
Ciine bun moare treaz lîngă stîlp de erou
La sorocul cînd iese din Ou
Pui-Măiastra ca fusul de criţă.

Tot la fel se-ntrupează din laur
Sburători, la Mircești, Răşinari, Miorcani
Unde ard flăcărui pe grăunţi de tezaur,
Care-s lacrimi din plînsul de aur
Al mioarei de-o mie de ani.

...Dar se-aude, se-aude solemn gomănind
O cantată a Regelui Orb
Peste-un şuier de paloş ce taie pe rînd
Căpăţini de balaure blînd şi bolînd,
De nu ştii : inorog e sau corb ?

Ştie însă cel Domn înţelept
Care vine cu fraged-coconu-i de mînă
Pe lungile şesuri, cu noaptea de-a piept,
Ca să afle băiatul ce-i strîmb şi ce-i drept,
Nevăzînd, din hrisovul şoptit de ţărînă.

. . . . . .

...Şi mai sînt : juni heralzi fremătînd pe ruinuri
Şi moşnegi robotind peste piei cu peceţi
Şi zugravi de icoane din lînă, cu ochi de pelinuri,
Şi-un amant de la Rîm, povestind în suspinuri
Cum că şade în gazdă la geţi.

O, ce noapte cu bezne măiestre :
Ca-ntr-o nucă din basmu, nespartă,
Ca-ntr-o sfîntă de ladă cu zestre,
Ca-ntr-o navă din lumi neterestre
Pogorită lunatec in baştina noastră.

O, ce vrăji de-nstelare din ceatal in Ardeal
Cînd lancrămă, lancrămă sara pe deal.

Martie, 1977

VIOREL MARGINEANU: **Peisaj**
(Galeriile „Orizont")

Steaua bunei speranțe

DE ACUM a trecut și a și început să fie uitat vaierul acela uriaș, de parcă 10 000 de orchestre și coruri ar fi început să cînte Recviemul de Mozart. Din infernul și purgatoriul sinistrului oamenii au suit în edenul luminii care se numește solidaritate. O minunată întrajutorare umană, semn de stea, emblemă necoruptă a acestui „ev aprins", pură și de neconfundat ca un rîu de platină a curs prin inimile noastre și s-a confundat cu însăși substanța lor.

Înarmîndu-ne cu tenacitate, speranță, putere, ea ne-a adunat în cetate impunîndu-ne o imensă expansiune a inimii în sensul curajului, abnegației, dăruirii de sine.

În spațiul doryphor și mioritic al patrei române, femeile chiar n-au făcut negre gesturi ca în Euripide, ci au pus mîinile, alături de noi, pe fier, var, lemn și sticlă ca să Reconstruiască.

Matcă a Meșterului Manole, România noastră cea de toate zilele a ieșit din încercare purificată și întărită, confirmînd nu vreun miracol singular, ci legea colectivă a moralei noastre.

Viața a fost redată vieții, omul — omului și așa cum „iarba cîntă în cor crescînd", casele vor reîncepe să crească sub mîinile celor ce au știut și vor ști să vadă țara aceasta nu doar ca meditație, ci, mai ales, ca faptă.

Sublimată nu în golul sărat al lacrimei, ci în răsuflarea fierbinte și de suiș a acțiunii, energia românească a acestui martie ce va fi greu uitat, ori poate niciodată, s-a transformat în chip necesar și fericit în: voință de rezidire, de recuperare, de reînfrumusețare. Coșmarul tectonic s-a transvaluat astfel nu într-un final, ci într-un început; un filosof al veacului cultivînd un scepticism spectaculos afirma odată că sentimentul cel mai „expeditiv și eficace al omului este ura", dar cele ce s-au petrecut și se întîmplă sub ochii noștri și chiar cu noi, demonstrează abaterea de la adevăr a aforismului respectiv, căci efortul și altruismul colectiv au dovedit că dragostea de om e sentimentul cel mai eficace. Dragostea de om ce secretă în cochilie colectivă perla umanismului nostru socialist, românesc, nobil fără ostentație, eroic fără poză, definitiv ca o capodoperă.

Iar dragostea de om, încrederea în el, în capacitatea lui de a face și mai frumoasă și mai bună decît era înainte realitatea noastră, se află pe scara Richter a memoriei cetății mai sus decît orice cutremur. Scormonind în moloz pînă la stele, oamenii au și început să viseze și să ridice viitoare case, instituții, locașe în care muzele să desfete inimile, în care gustul frumosului să-și deschidă infinite laturi, ca stele mari, roșii, irizate, strălucitoare. Să privim în jur: fiecare își face datoria la locul său de muncă, viață și frumusețe.

Luminile ard, pure ca niște teoreme, conductele aduc în case apa, în piețe sînt fructe și flori, telefoanele refac în eter prietenii și logodne, studenții învață cît de importante pot fi pentru omul modern mișcările concasoarelor, elevatoarelor ori benzilor rulante, la radio se cîntă Bach sau Paul Constantinescu, în fața Academiei de Studii Economice au înflorit, ieșind asemeni unor sunete colorate, ca de sub clape vegetale, caișii, în Cișmigiu copiii se joacă, iar îndrăgostiții se sărută, în clasele liceelor reparate de elevi și de dascălii lor, Mircea cel Bătrîn îl înfruntă și îl înfrînge la Rovine pe Baiazid Ilderim, la Ofițerul Stării Civile perechile spun: „Da", a apărut o nouă biografie a lui Sorge, pensionarii fac muncă patriotică în fața blocurilor. Așadar, nu privim înapoi cu mînie, ci privim înainte cu încredere, strîns uniți într-o singură voință, maturi și lucizi. Trăim, sperăm, refacem, reconstruim și, așa cum spunea Președintele Statului nostru, cu prilejul conferinței de presă ținută cu ziariști străini și români: „Sîntem ferm hotărîți să nu schimbăm cu nimic programul de ridicare a nivelului de trai al poporului".

Toată munca, toată ambiția, toată fervoarea din jur nu dovedesc decît că sîntem hotărîți să-i restituim patriei primăvara pe care o merită. Știind că mai presus de orice e speranța, forța de a renaște din propria-ți cenușă, credem fără fanatism, dar cu absolută convingere în om, căci — a dovedit-o — prin el se împlinește adevărul total care e însăși viața ce nu există în afară de om, ci numai prin om și pentru el.

E adevărat, în aceste momente viața înseamnă mai puțin pulbere astrală, crini și spații conceptibile în observatoare astronomice și mai mult zidărie, metalurgie, sudoare și calm. Puterea revoluționară și vibratorie a Participării ne adună pe toți sub un singur astru. Acesta e bărbătesc, sever poate, departe de dulcegărie, pitoresc și anecdotă și e singurul lucru ce are importanță: adevărul.

Și acest adevăr ne confirmă pe noi înșine, ne probează că trăim pentru a ne exprima prin suma faptelor noastre pozitive și generoase, pe firul ideii că numai „eternitatea e nepăsare, timpul e acțiune".

Așadar, aici, la Carpați și Dunăre trăim pentru a Face, pentru a justifica și spori, întreitul spic: speranță, revoluție, consecvență. Și ce altceva s-ar mai putea adăuga? Că toată această realitate socialistă, a Reconstrucției, ne oglindește eforturile, sacrificiile și visele, dar că și noi ne oglindim în ea, modelînd-o, mînuind-o. Că există împrejurări istorice și politice, grozav de omenești în profunzimea lor, în care ajungem să realizăm cu adevărat asumarea Eticului, asumarea condiției umane, a condiției proprii timpului nostru și felului nostru de a fi în lume. Camus scria undeva: „Trebuie să trăim și să creăm. Să trăim pînă la lacrimi...". Acest crez al existenței lucide, în stare să depășească încercările și să urce pînă la condiția eroică asumată, desigur, cu o perfectă modestie, caracterizează, cred, ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Din infernul și purgatoriul sinistrului oamenii au suit în lumina care se numește: solidaritate. De aici ei vor naviga spre viitor, oricît de greu le va mai fi cîteodată, pe sub steaua bunei speranțe.

Dan Mutașcu

Pămînt de flori

LOCURILE au fost acoperite cu pămînt. Poate de flori, cum am auzit, scăpată, o glumă neîntîmplătoare, nevinovată.

Absența lor — și a lor și a Lor — este vizibilă. Goluri, goluri. Rîndurile au rămas cu știrbituri — vizibile pentru noi, cei care am pierdut cîteva pahare, o lampă, un televizor.

Pentru ei, însă, golurile sînt nu doar vizibile. Pentru cei care au rămas numai cu viața pe ei golul va mai dura.

Cîndva, curînd, știrbiturile cu pămînt de flori vor fi astupate — desigur, cu poduri și mai frumoase. Cîndva, curînd, se vor astupa golurile cît străzile și cele cît firul de iarbă, iarba acestei primăveri de sfîrșit de mileniu.

Dar pămîntul de flori de pe ochii aburiți de durere, de uluială, de nepricepere ai semenilor noștri rămași suspendați va mai dura. Să nu încercăm să li-l îndepărtăm, înainte de a se fi copt: va cădea singur. Să nu încercăm să răzuim pămîntul de flori de pe viața cu care au rămas frații și surorile, grăbindu-ne să pregătim terenul pentru alte poduri, fie și mai frumoase. Ochii lor aburiți au nevoie de un răgaz: să priceapă, apoi să dispere, apoi să lăcrimeze, liberați.

Cîndva, mai încolo, vor simți că golul căscat împrejurul lor a dispărut, alungat de noi, cei care am pierdut o vază și trei borcane. Atunci vor face, împreună cu noi, pasul, pașii, spre locurile pe care vom înălța poduri și mai frumoase.

Dar pînă atunci, să nu le tulburăm urcușul spre suprafață: nu-i putem ajuta, în asta. Să-i așteptăm să revină din adîncuri: singuri, în asta nu-i putem ajuta. Să-i lăsăm, au nevoie, au voie, au dreptul la un răgaz, la pămîntul lor de flori care încă le mai scrîșnește între pleoapele înălbăstrite.

Paul Goma

Încă martie, acest an

SOFIA UZUM: La tîrg
(Galeriile „Orizont")

In memoria lui Alexandru Ivasiuc

Avem și vrerea și puterea

În pragul tristei noastre primăveri,
Mi-e gîndul, ceas de ceas, întors spre țară,
Patrie încercată de dureri
A cîta oară în istorii iară ?

Citesc ziarele și dau să plîng
Și-aș vrea să fiu cu voi printre ruine,
Mîna ce scrie să se facă plug
În căutarea celor ce-s ca mine.

Aprind în inimă, aici departe,
O candelă a dragostei nestinse
Întru cinstirea fiecărui frate
Pe care oarba forță îl ucise.

Ne vom reface locul și mai trainic,
Avem și vrerea și puterea.
Urmîndu-ne partidul, comandantul,
Învăluim în forță, azi, durerea.

George Albuț
Pekin, martie 1977

Să fugi pe mădularele tale și ele să fie de apă

Sînt forțe mai mari, de temut, ele
se îngroașă ca fluturii sub terasele nopții,
ca fluturii sub terasele, cazematele nopții,
în genunchi săvîrșind pierderea
cuvîntului cel mai pur, cel mai vajnic.

Cauza noastră iată o duc
aceste adăposturi deodată ostile, îndărătnicia
cuvîntului, desigur, iarăși
și iarăși, dintre lucrurile pricepute
și cele nepricepute vei zice : Rătăcirea

asta pentru tine este ! Locurile
cele mai cu prisos jinduite s-au dus
înlăcrimate în apele clipei — o urnă
cutezătoare tu ai rămas să păzești,

dar totuși o urnă, o plasă
de plasme pricepută în a șterge totul
— ele promiteau îmbrățișările cele mai limpezi,
măsura cea harnică și, ca o lumină
rătăcită de-a pururiri prin sine, îndoiala

de tine pururi legată. Toate astea, mi-am zis,
fără nici un temei de risipă mai înaintea ta
veșnic vor merge, iar tu
din țărm în țărm îți vei petrece osteneala
în roiurile acestui cîntec niciodată

pe măsura alcătuirii tale. Se ridică
fluturii așteptînd, zboară fluturii așteptînd
— fericiți sînt ei
lovindu-se și potopindu-se de iubire
acolo unde tu niciodată nu vei mai ajunge.

Ștefan Ioanid

Marin SORESCU

Bocet crăpat

I

Manole, păgubosule meşter,
Fericitule meşter,
Să ai în veci ce zidi !
Pe ce balanţă descumpănită ne zideşti de vii !
Ai pus umărul la un arc de triumf
Şi ţi s-a dărîmat casa.
Te-ai ridicat în vîrful picioarelor,
Gata să zbori şi cerul se schimbă-n potop, zbori înotînd
Şi înfigîndu-ţi aripile în mîl.
Dai să laşi mărturie scrisă de strădania şi lacrima
Sufletului şi pagina ţi-e îngropată
Sub cronicile, despicate pe rîndurile
Amintitoare de cutremure vechi, tot pe aceste locuri.
Pămîntul s-a deschis, cît să-ncapă un om şi-un cal.
Cine-a fost călăreţul, galopînd prin spărtură ?
Tot tu, inimosule, pierdutule şi mereu regăsitule meşter,
Lăsînd să se înţeleagă că vuietul acela îngrozitor
E doar galopul tău, cobori spre însuşi miezul pămîntului
Să cauţi cel mai bun material.

Cînd ţi-a fost gata mînăstirea,
Nu te-ai aplecat bine să culegi floarea de cîmp
pe care s-o anini sus pe căpriori, în semn de noroc şi izbîndă,
Că ţi-a şi căzut în palmă nemaipomenita ctitorie.
Şi ai cules din ruine brusture şi scai.
. . . . . .
O, meştere Manole, tu care n-ai plîns nici măcar
În baladă,
Cîte motive ai avea, păgubosule,
Să dai drumul zăgazelor din adîncul ochilor tăi mari şi miraţi,
În care tablourile din apocalips
Par să-şi fi găsit rama preferată.

Dar nimeni nu te-a auzit, nici măcar oftînd,
Căci dacă ai ofta şi tu s-ar frînge şi munţii.
Muţenia ta în durere ţine echilibru lumii,
Ca un deget pus la timp pe buze : Linişte ! Se schimbă garda
Năpastelor.

Eh, cutremuratule meşter, dreptule meşter,
Intrînd pînă la glezne în pămînt, pînă la brîu.
Pînă la inimă, lăsînd lutul să te strîngă,
Să-ţi bătătorească inima
Şi ieşind iar deasupra, la fel de puţin călit ca şi înainte,
Mai plăpînd decît trestia şi la fel de singur.

Încotro să te uiţi mai întîi ?
Ai fost lovit din cer, ţi s-a tras drumul de sub paşi,
Ai fost făcut palancă de pe laterală
De vînturi cumplite...
Ţi s-a pus sulița în coastă, te-ai prefăcut că nu pricepi
Şi ai zis : „Ce clipă prielnică pentru zbor, avîntul avînturilor,
Ce zi frumoasă".
Un lanţ nesfîrşit de zile frumoase !
. . . . . .
O, bunule meşter,
Care te-ai întors cu încăpăţînare la mistria ta
Asumîndu-ţi perpetuu începerea zidului...
Bucuria ta unică este gestul însuşi al zidirii
Şi răgazul dintre două prăbuşiri e întotdeauna suficient
Pentru cupola noastră de veşnicie.

Desene de **Mihu Vulcănescu**

II

Acum, blajinule constructor pe cutremure, ce ai de zis ?
Te scuturi iar de moloz, îţi aduni calfele împuţinate :
„Şi cu mine nu mai sîntem zece
Şi cu mine nu mai sîntem zece
Şi cu mine nu mai sîntem decît trei-patru..." îngîni.
Şi mai spui : „Ce pămînt frămîntat bine,
Cu grijă, să nu scape
Întregi bucăţi prea mari de vis.
Ce pămînt stropit cu sînge, care leagă atît de strașnic !
N-am mai văzut cer aşa de înalt pentru catapetezme !
Ce zile frumoase, ce avînt !
Ce grandioasă ruină babiloniană dintr-un modest cătun,
Căci n-am avut timp, căci n-am avut timp !"
„De ce setea noastră de monumental se concentrează ideal
Numai şi numai în dezastru ?" eşti întrebat.
Şi tu îşi înghiţi nodul din gît, firul cu plumb nimerit acolo
şi grăieşti :

„Dar ce cîmp larg deschis noilor temelii !
Zidiţilor de vii fraţii mei, surorilor, copiii mei
Reţineţi ultimul meu cuvînt : toţi sîntem temelii !
. . . . . .
Vai, fericitule meşter.
Dacă nu ţine pămîntul, tu ne ancorezi în slavă, cu simbolul
Aripilor tale.
Dacă
Se despică cerul, muţi turlele în pămînt
Şi ţîşnesc izvoare...
Pendularea trupului tău printre fulgere înseamnă curcubeul nostru,
Care ne dezinfectează destinul şi toarnă găleţi de var pe oase.

Meştere Manole, Meştere Manole,
Tot sîntem noi îngenunchiaţi lîngă cei dragi,
Lasă-ne să-ţi întîlnim, reflectaţi în băltoaca de lacrimi amare,
Bunii tăi ochi mari, în care tablourile din apocalips
Par să-şi fi găsit rama preferată.
Tu care rămîi deasupra îngenuncherii cerului şi-a pămîntului,
Durează pe creştetele noastre o ctitorie cum n-a mai fost alta.
Ori ai şi început ?

Ma-nole, Mano-le,
Meşt... Ma... (ce cuvînt a mai rămas întreg ?)
Acum cînd pînă şi jalea şi-a năruit stalactitele,
Înghiţite cu peşteri cu tot
Ţie îţi închin, ca să-l rezideşti, ca să-l consolidezi,
Ca să-i pui popi
(Spre a nu i se pierde de tot urma în iarbă)
Bocetul nostru crăpat.
Bietul nostru bocet scos din ţîţîni.

Elena Văcărescu, memorialistă [II]

LA INVITAȚIA Yvonnei Sarcey, directoarea fondatoare a periodicului „Conferencia, journal de l'Université des Annales", publicație bilunară, Elena Văcărescu a ținut mai multe conferințe, dintre care unele în tandem cu Paul Valéry. Într-una din acestea, marele poet a adus poetei un dublu omagiu :

„Nu vă voi vorbi despre poetul pe care-l știți. Aici, toată lumea cunoaște pe poetul Hélène Vacaresco, toată lumea îl iubește, toată lumea ar vorbi elocvent despre dînsul. Aflați însă măcar că în Hélène Vacaresco coexistă cu poetul un om politic admirabil. Mi s-a întîmplat să întrevăd la Geneva, în culisele Societății Națiunilor, unde nu vă puteți da seama de influența ei, bătaia lungă a cuvintelor ei, subtilitatea acțiunii ei. Mi-aș reproșa dacă nu v-aș spune cît de mult contează prezența ei acolo și cît de mult se arată nu numai zelatoarea intereselor țării ei, ci și prietenă foarte devotată a țării noastre, și nu numai devotată, dar ceea ce este mai rar și mai eficace, se arată prietena cea mai inteligentă a Franței".

Fiică de diplomat și diplomată ea însăși, în calitatea de reprezentantă permanentă a României la Societatea Națiunilor, între cele două războaie mondiale, Elena Văcărescu a adus, timp de douăzeci de ani, neprețuite servicii țării noastre, luptînd cu energie împotriva propagandelor revizioniste și pentru integritatea hotarelor noastre, informînd cu date precise și cu elocvență asupra drepturilor noastre imprescriptibile.

Modestia a oprit-o să dea o cît de mică dezvoltare acestei importante activități, în cadrul memorialisticii ei. Reținem însă, printre altele, felul în care a izbutit să învingă prin persuasiune repulsia pe care o simțea marele caricaturist Forain față de Societatea Națiunilor.

Poeta se trădează și în asemenea capitole fără substrat liric, prin ritmul frazării și intercalarea involuntară a cîte unui alexandrin, adică a unui vers de douăsprezece silabe, tipic versificației franceze tradiționale.

De pildă :

„...nous nous entretenions ensemble de Genève..."

(vorbeam împreună despre Geneva).

Avem de a face cu un alexandrin de factură clasică, cu cezura la emistih, după cuvîntul „entretenions".

Mai curios este însă faptul că, îndată după această frază, urmată de conjuncția „et", urmează, călare pe aceeași frază și pe cea următoare, trei alți alexandrini, neîntrerupți, pe care-i voi reda mai jos, despărțiți printr-o liniuță :

„il ne me cachait pas la peur qu'il ressentait / devant notre assemblée. Il est vrai qu'il avait / de la S.D.N., / l'image la plus fausse et la plus amusante".

(„...nu-mi ascundea teama pe care o simțea / înaintea adunării noastre. Este adevărat că avea / despre S.N. / imaginea cea mai falsă și cea mai amuzantă"). Cu excepția cuvintelor „de la S.D.N." (despre Societatea Națiunilor), avem în acest scurt paragraf patru alexandrini inserați prozei... politice a Elenei Văcărescu, irepresibil poetă și cînd era vorba de probleme de alt ordin.

Elena Văcărescu

Mă întreb însă dacă, cu simțul ei muzical atît de dezvoltat, Elena Văcărescu „comitea" cu totul involuntar asemenea unități metrice organizate sau dacă, dimpotrivă, era perfect conștientă de ritmul frazării ei și se exercita în această direcție cu un fel de voluptate. Nu-mi pot închipui că această frază :

„Mallarmé préparait ses secrètes alchimies".

(Mallarmé pregătea alchimiile sale secrete)

a îmbrăcat întîmplător haina unui alexandrin clasic, perfect drapat în marmura versului parnasian.

Am luat acest exemplu din splendidul capitol pe care l-a consacrat contesei de Noailles, care, după cum se știe, era după tată româncă (născută Brîncoveanu) și după mamă grecoaică (născută Musurus), dar nu știa o boabă din limba noastră și ne străbătuse o singură dată țara, în copilărie.

Cînd, iarăși, Elena Văcărescu înnădește două versuri alexandrine cu referire la Anna de Noailles, și anume :

„Toutes les sensations sont prisonniéres en elle / et elle n'a qu'a à leur donner la liberté..."

(„Toate senzațiile sînt în ea prizoniere / și n-are decît să le dea libertatea...")

nu-mi închipui că urechea nu i-a atras atenția că memorialista a trecut de la proză la versuri.

Același lucru despre alexandrinul de pe aceeași pagină : „...un souffle fait d'odeurs forestières et marines..." („un suflu din miresme silvestre și marine"), alexandrin pe care l-am redat printr-un omolog al său, românesc, de 14 silabe !

S-ar putea obiecta unor asemenea imixtiuni nu caracterul liric împrumutat prin acest procedeu prozei, ci, dimpotrivă, în unele cazuri, caracterul absolut prozaic al unităților metrice de acest fel, intercalate textului. Acesta ar fi un criteriu : cînd „versul" strecurat în proză este mediocru, vom admite că autorul nu și-a dat seama că versifica, dar cînd versul, ca acela despre Mallarmé, are o certă încărcătură lirică, vom ști că poetul a fost perfect conștient de a sa „trouvaille" (sau „găselniță", cum spunea Nicolae Davidescu).

Iată un alt asemenea vers care putea figura în cea mai frumoasă poezie :

„Je me suis appuyée à beauté du monde"

(„M-am sprijinit pe frumusețea lumii")

De rîndul acesta însă, textul este luat din proza Annei de Noailles, cea mai de seamă poetă a Franței, călare pe două veacuri (după vorba lui Sextil Pușcariu, alt memorialist de mare talent!) Comentînd acel text din proza Annei de Noailles, în care era vorba de glasul ce strigase : „Zeul Pan a murit", Elena Văcărescu replică printr-un nou alexandrin :

„...cette voix a menti, les dieux ne meurent pas"

(„...această voce a mințit, zeii nu mor")

ÎNCĂ o dată, sînt convins că, mai lucidă, firește, decît domnul Jourdain din **Le bourgeois gentilhomme** al lui Molière, Elena Văcărescu a știut că făcuse un vers, și anume unul cu caracter gnomic.

Aș putea înmulți această rubrică numai cu versuri strecurate în capitolul consacrat Annei de Noailles, dar ar fi de prisos. Cred că dovada este făcută : și în memorialistica ei, Elena Văcărescu a rămas poetă, chiar dacă simțul concretului atestă un spirit de observație care ar fi putut da și o excelentă romancieră.

Ca să mă întorc însă la propagandista înfocată în sprijinul cauzei române, printre prietenii mari ai României și ai zelatoarei acesteia figurează la loc de cinste Edouard Herriot, șeful partidului radical francez, timp de patruzeci de ani primar al orașului Lyon. Herriot era și un admirabil orator. Poeta a rămas fermecată la auzul verbului său, cînd tăios ca o spadă, cînd muzical ca o harfă, cînd sonor ca o cădere a ciocanului pe ilău :

„...un Titan forgeron tapant sur son coclume"

(„...un titan fierar, lovind în nicovală")

Sper că cititorul a recunoscut un nou alexandrin, dintre cele mai expresive !

Cînd nu avea prilejul să pună o vorbă pentru țara noastră, Herriot spunea colegului ce se îndrepta către tribuna Camerei deputaților :

„Nu uita România !"

Un alt prieten al României a fost Aristide Briand, neîntrecut orator, al cărui glas de violoncel nu o dată s-a ridicat în sprijinul intereselor noastre naționale. Omul avea însă și nenumărați dușmani, care-l acuzau pe pacifist că-și vînduse țara. Cum apartamentul său arăta destul de modest, față de marile funcții deținute în stat, un vizitator, înaintea înmormîntării, observă cu glas tare :

— Dacă e adevărat că a vîndut Franța, n-a vîndut-o tocmai scump.

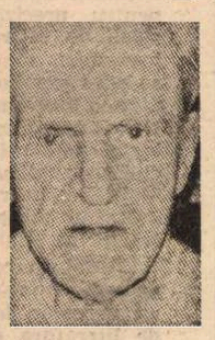
Era celebrul avocat Moro-Giafferri.

O ultimă pledoarie a Elenei Văcărescu a fost prilejuită de vizita făcută președintelui Franței, Albert Lebrun, la sfîrșitul septenatului său.

Enumerarea relațiilor ei politice este impresionantă. Fiecare dintre bărbații străini de stat au putut să se despartă de ea, după o convorbire, lămuriți asupra problemelor noastre. Femeia aceasta făcea pe vremea ei mai multă treabă decît Ministerul Propagandei în completul său.

Șerban Cioculescu

Tudor Măinescu



„SPUNE-MI cum a fost polemica pe care ai susținut-o cu Cincinat Pavelescu?" Tudor Măinescu a surîs și a început să depene vechile amintiri ale tinereții lui literare, recitindu-mi nu numai epigrama lui Cincinat la adresa magistraturii din vremea lui, epigramă care prilejuise, de fapt, teribilul duel în versuri, ci și răspunsurile pe care el, autorul volumului **O picătură de parfum**, le-a adresat cu virulență și cutezanță vestitului bard, împreună cu replicile ce au urmat din partea unuia și a celuilalt, publicate în revistele vremii... Era una dintre ultimele vizite pe care le făceam talentatului umorist care a fost Tudor Măinescu, și el se lăsa cu greu convins să-l fotografiez și să-i înregistrez pe o bandă de casetofon confesiunea. Pînă la urmă însă a acceptat și așa au prins să defileze molcom secvențe foarte vechi care îi reconstituiau copilăria, începută la Caracal, la 23 februarie 1892, și purtată apoi prin numeroase colțuri de țară.

Aflam atunci că el s-a bucurat de mari prietenii literare (G. Topîrceanu, G. Ibrăileanu, Demostene Botez, Păstorel și Ionel Teodoreanu, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, Tudor Teodorescu-Branișteanu...). Luam cunoștință de amănuntul necunoscut pînă acum, că la Caracal scosese și o bună revistă umoristică intitulată „Sorcova". Și că paralel cu poeziile în care, ca și la Cincinat Pavelescu, sînt decantate acorduri trubadurești de factură romantică, Măinescu a dat și o serie de volume de epigrame bine apreciate de critica vremii, cărți de proză umoristică. În ultimii ani, Tudor Măinescu își consacrase eforturile în alte două direcții, scriind poezie și proză dedicate celor mici și traducînd din diferite literaturi europene.

Ne vom aminti totdeauna, pioși, de confratele nostru iubit Tudor Măinescu, om ales și de o mare frumusețe sufletească.

Al. Raicu

■ **S-a născut la 23.II.1892 la Caracal (m. 14/15.III.1977 la București). Diplomat al Facultății de drept, s-a consacrat magistraturii. A debutat cu versuri, cînd era elev, semnînd cu pseudonimul George Vanta. În 1916 începe să colaboreze la revista „Scena", cu versuri satirice. Remarcat de G. Topîrceanu, acesta îl prezintă cititorilor în revista „Însemnări literare" (1919). În anul 1966 a îngrijit apariția volumului de Epigrame de Cincinat Pavelescu.**

Scrieri : O picătură de parfum (1929) ; Suris (1931) ; O fată mică se închină (1935) ; Flori și ghimpi (1956, reeditată în 1967) ; Muzică ușoară (1961) ; Bagaje ușoare (1961) ; Florile vieții (1962) ; Azi, Neptun și Nicușor vor să facă un vapor ; Pățaniile fraților Chiț-Chiț (1965, în colaborare) ; Versuri clare (1965) ; Schițe oarecum vesele (1966) ; 3 și cu Roșcatu 4 (1968) ; Dana, Dan și Roboțel (1976, Ed. „Ion Creangă").

A tradus din : Persius, Marțial, Juvenal, P. Antokolski, M. Aymé, V. Hugo, La Fontaine, St. Leacock și alții. În 1959 a editat volumul Florile prieteniei (traduceri din literatura sovietică, chineză, poloneză, germană, bulgară, maghiară și vietnameză).

Cronica limbii

Dificultățile limbii române

● ÎNTR-O anumită împrejurare, I. L. Caragiale a făcut afirmația (nu prea exagerată) că româna este una dintre cele mai grele limbi și că sînt foarte puțini cei care se pot mîndri că o stăpînesc perfect. O bună parte dintre dificultățile reale care pot fi întîmpinate în folosirea ireproșabilă a limbii noastre sînt discutate de către acad. Al. Graur în ultima sa carte, intitulată **„Capcanele" limbii române** (București, Editura științifică și enciclopedică, 1976). Autorul lucrării de care ne vom ocupa în continuare face parte dintre acei lingviști români care au înțeles întotdeauna uriașa importanță a acțiunii de cultivare a limbii materne și care au acceptat să comunice cu un public cît mai larg într-un limbaj simplu, de-a dreptul cuceritor. Fără nici o exagerare, se poate spune că principalele calități pe care le întîlnim în lucrările de strictă specialitate ale acad. Al. Graur (e vorba de **originalitate, erudiție, claritate** și **spirit de observație subtil**) le regăsim și în activitatea sa de continuă cultivare a limbii române, prin care autorul și-a cîștigat o popularitate rar întîlnită și pe deplin meritată.

În ultima sa lucrare de **popularizare** (a cărei lectură este nu numai i n s t r u c t i v ă, ci și p a s i o n a n t ă), prof. Al. Graur arată cu multă dreptate că „nimeni nu este obligat să cunoască bine toate limbile străine, dar oricine trebuie să o știe bine pe a sa" (p. 7). De aceea este necesar să se acorde mai multă atenție felului în care vorbim și să se publice cît mai multe lucrări în care să se discute și să se corecteze erorile de exprimare. Este tocmai ceea ce face acad. Al. Graur în **„Capcanele" limbii române**, care conține un material extrem de bogat și de interesant, grupat în 24 de capitole scurte, dintre care mai importante ni se par următoarele: **Greșeli provocate de cunoașterea superficială a unei limbi străine** (p. 12—16), **Greșeli împrumutate** (p. 17—26), **Greșeli făcute de specialiști** (inclusiv de lingviști!; p. 26—30), **Greșeli de accentuare** (p. 30—35), **Etimologii populare** (p. 39—45), **Termeni pretențioși** (p. 56—59), **Formații cu sufixe** (p. 62—67), **Între vocabular și sintaxă** (p. 69—72), **Pleonasme** (p. 76—83) și **Prepoziții** (p. 83—86). Cîteva capitole (cum sînt: **Neologisme stîlcite, Cuvinte compuse, Cuvinte confundate cu altele** și mai ales **Morfologie**) ar putea fi mult îmbogățite într-o viitoare ediție, care se anunță, de pe acum, ca absolut necesară. Pentru a spori și mai mult utilitatea indiscutabilă a lucrării, considerăm că, într-o nouă variantă, ar fi necesară chiar introducerea cîtorva capitole noi, care (în aceeași manieră), ar urma să trateze probleme dintre cele mai interesante și mai importante (insuficient ori deloc atinse), cum sînt: **analogia, contaminația, hipercorectitudinea, anacolutul** și, desigur, **acordul gramatical**, care generează încă numeroase greșeli de exprimare. La sugestiile de mai sus, adăugăm cîteva observații de amănunt. Astfel, **regiza** n-ar trebui pus în relație etimologică cu frc. **régir** (ca la p. 8), fiindcă, precum se știe, acesta înseamnă „a administra", „a gera". Din această cauză, este recomandabil să rămînem la părerea că verbul românesc este format prin derivare regresivă de la mai vechiul **regizor**, care (atît formal, cît și semantic), se explică prin germ. **Regisseur**, (echivalentul frc. **metteur en scène**. Alături de forma **șalopetă** (înregistrată la p. 15 și lăsată neexplicată), ar putea fi pusă ciudata variantă **șalon**, pe care Zița lui Caragiale o prefera lui **salon** (rostit în toate limbile cu **s** inițial). Mărturisim că n-am înțeles de ce **baterie** „ar trebui pronunțat cu accentul pe radical" (adică **batérie**), cum se afirmă la p. 31. După părerea noastră, acest neologism (care provine din frc. **batterie**; cf. și ital. **batteria** etc.), nu stă pe același plan cu **butélie** și **subúrbie**, în cazul cărora accentuarea pe silaba penultimă este, într-adevăr, greșită. Despre **tenisman** se afirmă că nu există în engleză (care se folosește de **tennis player**) și aceasta este realitatea, dar nici nu e un compus „fabricat la noi" (cum citim la p. 60). Asemenea altor formații similare (**recordman, vatman, golaveraj** etc.), **tenisman** este o creație a limbii franceze, cum am arătat pe larg în două articole consacrate p s e u d o a n g l i c i s m e l o r din limba română. La p. 42 este trecută printre etimologiile populare și transformarea lui **ventriloc** în **ventrilog**, datorită confuziei cu compusele care au în partea a doua elementul de origine grecească **-log** (cf. **dialog, geolog** etc.). Nici o îndoială că modificarea în discuție este un caz tipic de **analogie lexicală** sau l e x i c o l o g i c ă (în terminologia mai puțin potrivită a lui Maurice Grammont). Și aceasta pentru că nu a fost provocată de influența unui singur „element inductor" (ca în cazul adevăratelor etimologii populare), ci a unei întregi serii paradigmatice (sau „grup asociativ", cum ne-am obișnuit să-i spunem după Ferdinand de Saussure).

Lăsînd la o parte aceste precizări și completări, subliniem încă o dată valoarea deosebită a lucrării prezentate aici și o recomandăm insistent tuturor celor care încă nu au citit-o. Căci, de drept vorbind, sînt multe de învățat din acest opuscul de numai 88 de pagini fără bogatul **indice de cuvinte**.

Theodor Hristea

Opinii

Literatura comparată

DIN CÎND ÎN CÎND, anumite discipline din domeniul ştiinţelor pozitive sau umaniste străbat unele perioade de penumbră, sînt considerate perimate sau inapte să mai dea răspunsuri convingătoare la întrebările fundamentale pe care le-au formulat. În asemenea cazuri, se spune că o astfel de zonă a cercetării a intrat în criză. Prin acest proces pare să treacă de mai multă vreme istoria literară în general şi literatura comparată în mod deosebit. Marile scrieri de sinteză de genul celor realizate de Georg Brandes, Ernst Robert Curtius, Paul Hazard, H.A. Korff, Tudor Vianu etc. nu încetează să fie privite cu o vădită admiraţie, dar ele sînt socotite nişte tentative unice, produsul unui anumit timp, acte de cercetare ce nu mai corespund cu spiritul analitic al epocii noastre. Semnul caracteristic al vremurilor pe care le trăim par să-l dea studiile de tip structuralist sau semiotic. Nota lor fundamentală, latura lor avantajoasă, uşor verificabilă, rezultă din **întoarcerea la text.** În acest spirit, Françoise Barteau propunea în 1972 o **lectură plurală** a romanelor despre Tristan şi Isolda, Briant T. Fitch aplică acelaşi procedeu (1972) asupra **Străinului** lui Camus şi nu mai puţin de trei autori (Danielle Kaisergruber, David Kaisergruber, Jacques Lempert) realizează o **semiotică a reprezentării clasice** (1972), bazîndu-se pe lectura **Fedrei** de Racine. În toate aceste cazuri **Lectura plurală** de **sensuri** nu mai are o funcţie valorizantă din punct de vedere estetic, iar variatele lecturi parţiale ale aceluiaşi text nu duc decît arareori la tentativa unei interpretări globale a unei opere care, pe anumite planuri, rămîne tot mai puţin edificatoare.

Cele mai multe studii de tip structuralist sau semiotic au impus însă o supremaţie a **fragmentului** asupra **textului global.** Chiar şi atunci cînd este avut în vedere un text global (**Sarrasine** de Balzac), relevarea unor coduri textuale de către R. Barthes nu riscă să depăşească limitele unui text scurt şi puţin semnificativ din opera unui romancier atît de prolific, cum a fost Balzac.

Dar nu este mai puţin adevărat că şi unele opere de sinteză de factură tradiţională impun concluzii generale, rezultate dintr-o analiză stilistică, fundamentată pe fragmente. Căile realismului sînt astfel relevate de Erich Auerbach în **Mimesis,** prin mijloace asemănătoare cu cele ale unui **paleontolog,** nevoit să refacă **totul** din unele **părţi** izolate.

Ar fi însă nedrept şi neconform cu adevărul dacă nu am recunoaşte faptul că şi în epoca noastră apar unele opere de sinteză. Cartea lui Pierre Fauchery, **Destinul feminin în romanul european din secolul al optsprezecelea** (1972) constituie o strălucită tentativă compa-ratistă în care mijloacele tradiţionale de studiu sînt conjugate cu cele moderne. În **Ideea de fericire în secolul al optsprezecelea** (1969), Robert Mauzi realizează o excelentă carte de istorie a ideilor, aşa cum Jacques Bureau în **Era logicii** (1969), conjugînd reflecţia de ordin filosofic cu informatica, concepe una din cele mai semnificative opere de **futurologie** din timpul nostru.

Şi totuşi nu scrierile de sinteză de acest gen impun nota distinctă a spiritului din aceste decenii de cercetare, ci acelea în care domină **fragmentul,** lectura **parţială** şi, în cel mai fericit caz, **studiul unei opere izolate.**

REPLICA cea mai firească şi, totodată, cea mai convingătoare, care ar trebui dată **fragmentarismului,** cultivat de numeroşi structuralişti şi semioticieni ar fi normal să vină din partea **literaturii comparate.** Această replică nu este concepută de noi ca o tentativă de nimicire a **fragmentarismului,** ci doar ca un act de **rezistenţă** a acestuia în ipostaza de fenomen complementar al culturii, de preludiu al unui demers care nu şi-au făurit încă, după cum mărturisea T. Todorov, toate instrumentele de cercetare. Atitudinea aceasta nu este nici produsul unei suficienţe nemăsurate sau a unui orgoliu cu pretenţii de expansiune în cultură. Noi ştim că, la rîndul său, însăşi literatura comparată a fost în anumite perioade minată din interiorul său de **fragmentarism** şi **factologie.** Aşa cum demonstra pe bună dreptate René Wellek, în **Criza literaturii comparate,** această ramură a ştiinţelor umane se găseşte, de mai mult timp, în impas. Declararea deschisă a acestei stări de criză nu este însă nici un semn de neputinţă, nici o tentativă de situare a literaturii comparate printre ştiinţele moarte sau în curs de perimare. Asumarea unei crize, declararea făţişă a faptului că **„În metodele şi în reflecţiile ei metodologice, literatura comparată a devenit, pentru a ne exprima fără ocolişuri, o mlaştină"** (Wellek) nu reprezintă un act de repudiere, ci o tentativă de verificare a instrumentelor de lucru, de examinare a validităţii lor dintr-o perspectivă actuală şi de revitalizare a unui domeniu de cercetare prin delimitarea metodei şi circumscrierea obiectului de investigare.

Se ştie doar că criza unei ştiinţe poate fi declanşată de insuficienţă sau caracterul perimat al patrimoniului teoretic, de impasul practic, aplicativ sau de neadecvarea dintre suportul teoretic şi praxis. În cazul literaturii comparate această stare de criză devine evidentă pe toate planurile. De aceea, nevoia unei înnoiri care vizează instrumentele de lucru, ca şi obiectul investigat, se impune pe toate planurile, chiar dacă acest efort de înnoire reprezintă un act complex şi profund de delimitare de unele domenii sau de conjungare programatică, curajoasă, cu alte discipline de cercetare care, pînă acum, nu au fost puse la contribuţie.

Declarînd o stare de criză pentru a obţine o concentrare de eforturi revitalizatoare, René Wellek situează cauzele ei în spaţii precise. **„În concluzie, simptomele crizei prelungite a literaturii comparate îmi par a fi separarea artificială a obiectului acestei discipline de metodologia ei, concepţia mecanicistă asupra surselor şi influenţelor, aşezarea şovinismului cultural la baza studiilor efectuate".**

Inventarul simptomelor de criză semnalate de René Wellek este sugestiv, fundamental, dar parţial. La acestea se pot adăuga altele, menţionate de Croce, Julius Petersen, Henry H. Remak, Harry Levin, Etiemble, Horst Rüdiger, Ulrich Weisstein, Victor Jirmunski, Dionyz Durisin etc.

SUPUNEREA unei discipline de cercetare şi învăţămînt unor critici multiple impune într-adevăr reluarea şi reexaminarea unor întrebări şi situări generale a statutului unei ştiinţe, chiar dacă ele au devenit locuri comune în domeniul respectiv. Dar tocmai pentru faptul că aceste probleme de natură diferită s-au transformat în locuri comune, în habitudini, prejudecăţi şi acte reflexe, ele trebuie scoase dintr-un vechi spaţiu istoric de **certitudini** şi situate în **zona suspiciunii, a îndoielii** pentru a putea constata care dintre ele îşi păstrează valabilitatea şi care s-au perimat la modul total sau parţial.

Metoda şi **obiectul** literaturii comparate reprezintă primele elemente, supuse unor interogaţii repetate din partea cercetătorilor contemporani. Evident că metoda literaturii comparate rămîne **comparaţia.** Acest prim loc comun se impune să fie reţinut. Întrebările îl asaltează pe comparatist din momentul în care se decide **pe cine cu cine compară.** Pe acest plan au apărut principii cu un caracter restrictiv excesiv, formulate mai ales de unii exponenţi ai comparatismului francez ca Jean-Marie Carré şi M.-F. Guyard. Carré afirmă în mod tranşant că **„literatura comparată nu este comparaţia literară".** Din această cauză, el scoate din sfera cercetărilor de acest gen paralelele dintre scriitorii din aceeaşi arie de cultură (Corneille şi Racine sau Voltaire şi Rousseau), ca şi studiul analogiilor şi diferenţelor dintre scriitori din diferite arii de cultură (Tennyson şi Musset, Dickens şi Daudet etc.), propunînd doar cercetarea **relaţiilor spirituale internaţionale,** a raporturilor dintre opere şi literaturi. M.-F. Guyard, discipolul său, nu depăşeşte nici el prea mult stadiul unor cercetări factologice, punînd accentul din nou pe **surse, influenţe, teme,** elementele de mediere a circulaţiei ideilor etc.

A elimina **comparaţia** din traiectul metodologic al literaturii comparate, a o reduce la studiul unor fapte, biografii, voiaje, teme, motive, ni se pare a încerca încă o dată riscul convertirii literaturii comparate în bibliografii şi repertorii pur factologice, care reprezintă doar stadii preliminare ale demersului integral al cercetătorului spre obiectul său.

Este adevărat că **actul comparativ** nu constituie o metodă unică, rezervată în exclusivitate literaturii comparate. Preluată din **anatomia comparată,** extinsă în cercetările de lingvistică, antropologie, artă, comparaţia este astăzi utilizată în ştiinţele cele mai diverse. Dar nu este nici prima dată şi nici ultima oară cînd o metodă îşi găseşte sfera de aplicare în mai multe domenii de cercetare. Demn de reţinut ni se pare sensul pe care îl acordăm comparaţiei în literatură, funcţionalităţii şi finalităţii acesteia.

Comparaţia între doi scriitori, două opere, aspectele naţionale ale unui curent literar, metamorfozele pe care le capătă anumite teme şi motive în mai multe epoci etc. poate stabili **analogii, identităţi, deviaţii, diferenţe** etc. Chiar şi atunci cînd studiem raportul dintre **centrele de emisie** iniţială a unor **modele literare** şi **zonele de receptare** semnificativă nu ni se pare căutarea predilectă de **analogii** şi **identităţi** pentru că un asemenea demers ar transforma **literatura comparată** într-un gen specific de **piaţă comună.** Or, opera literară este un **unicat,** iar demersul critic care vizează un **text,** o **epocă,** o suită de **curente** are drept scop stabilirea unor **fenomene de diferenţă,** a unor unghiuri de refracţie în care se instalează **originalitatea,** nu actele de mimetism.

Comparaţia nu trebuie să fie aplicată numai prin raportarea la fenomene literare, situate într-un context relaţional. Ea poate fi extinsă şi asupra unor opere şi curente care, aşa cum demonstra Etiemble, nu au avut puncte de contact. Or, **studiul contrastiv,** cultivat în gramatică, poate fi extins. Compararea teatrului japonez **Nô** cu teatrul clasic francez ar putea releva prin **contrast** originalitatea unor culturi din arii etnografice diverse şi care sînt produsul unor popoare aflate la **vîrste mintale** diferite.

Un alt loc comun care se cere a fi precizat şi demonstrat vizează **obiectul** literaturii comparate. Enunţată în modul cel mai simplu, teza al cărei adept ne declarăm ne duce spre concluzia că **obiectul literaturii comparate este literatura.** Pledoaria unor exponenţi ai şcolii americane (Henry H. Remak) sau ai şcolii germane (Ulrich Weisstein) de extindere a comparatismului şi asupra artelor plastice ni se pare foarte ambiţioasă. De la **luminarea reciprocă** a artelor (Weisstein) pînă la lărgirea imensă a obiectului (Remak), distanţa este foarte mare. Dacă procedeul confruntării dintre arte ni se parte util pentru precizarea **contrastelor** şi a **stării de diferenţă,** extensia obiectului investigat, dincolo de **literaturitate,** ni se pare orgolioasă şi aberantă. Conexiunea literaturii comparate cu stilistica şi critica comparată, ca şi cu **antropologia comparată,** precum şi cu alte discipline auxiliare, reprezintă o alianţă fericită, atîta vreme cît obiectul investigat rămîne **literatura ca fenomen artistic,** nu ca simplu document.

Literatura comparată reprezintă un demers critic spre obiect (literatura), nu un inventar de fapte. Ea se deosebeşte de **literatura universală,** marcată de caracterul său **muzeal,** nu numai prin extindere, ci prin actul permanent de **resituare critică,** ce permite relevarea unor valori autentice, a unor aspecte specifice unor literaturi naţionale etc. Literatura comparată îşi capătă astfel statutul său major prin stabilirea **stării de diferenţă** şi **contrast** cu toată motivaţia lor socio-genetică, nu prin **demersul nediferenţiat** sau căderea în factologie.

Romul Munteanu

George Lesnea — 75

IAŞUL literelor contemporane nu poate fi conceput fără existenţa nobilă a lui George Lesnea. El a devenit, parcă, acel pod veneţian al suspinelor între ultimele mari figuri moldovene intrate fizic în neant şi generaţia cea mai tînără de scriitori. Într-un fel, lumina stinsului amor îl urmăreşte încă.

Zeţarul de odinioară are şi el legenda lui cu sensibilităţi specifice. Dar poetul, la vîrsta cînd alţii îşi răresc ieşirile în agora sau îşi estompează impulsurile lunecătoarei vremi, nu şi-a consumat combustia de modestie aproape sfioasă, amestecul de puritate şi candoare, vibraţiile unui climat sufletesc cu totul original. A apărut în poezie (pe care o slujeşte de o jumătate de secol) ca o „îndreptătire a ramurei obscure", fiind depozitarul unor vremi în care se aud cuvinte de hrisoave, oraţii de nuntă, doine, zbuciumări de haiduci, psohoduri şi cimilituri. O ardentă melancolie (de sorginte romantică), irizată în adînc de ironia blîndă a înţelepciunii, îi transferă relieful lăuntric în zonele unui lirism muzical de o recognoscibilă invenţie imagistică.

Prin Eminescu, George Lesnea preia atmosfera de evocare istorică, în obsesia graiului cronicăresc, infuzînd fantasmelor un discret senzualism. El e însă un vitalist. Peisajele sale, mai ales amurgurile, sînt văzute în liniştea încordată a începutului de lume şi sînt, în fond, jocul secund al unor proiecţii lăuntrice de vindecare. Aici, poetul îşi are un teritoriu al său de domoale coline urmat de melosul elegiac. Filosofia sentimentală asupra tristeţii, morţii se înrudeşte, în unele accente, cu tînguirea în metafore a baciului din „Miorita". Afecţiunea pentru cei umili (capodopera sa rămîne : **Moartea tăietorului de lemne**) capătă tensiunile unei revolte sociale, o aură etică. Lirismul, ajuns în punctul de sus, se purifică de încărcături exterioare, dînd senzaţia unei arderi totale. Un vibrant patos civic îi redimensionează universul poetic.

Înţelept şi armonios, ca însăşi natura pe care a iubit-o într-o consonanţă sadoveniană, poetul îşi potoleşte dezolarea, îndulcind frescile sumbre, injectîndu-le din interior lumina împăcării. Albatrosul său e vulturul: simbol al morţii acceptate numai în zbor deasupra ţărinii. Versul polifonic şi acut-clasic nu şi-a încetinit ritmii interiori şi nu şi-a pierdut prospeţimea. Maestrul (cum îi spun în semn de respect ieşenii) scrie enorm şi traduce (a dat poeziei româneşti, în frumoasă tălmăcire, valenţele universale ale lui Puşkin, Lermontov şi Esenin) şi e prezent în viaţa cetăţii adeverindu-şi nobleţea vocaţiei.

Poezia lui George Lesnea, între tulburătoarea melancolie şi bucuria blîndă adîncită de seve înnoitoare, este ca un perfect echinocţiu de primăvară.

Horia Zilieru

■ George Lesnea s-a născut la 25 martie 1902 la Iaşi. Debutează cu versuri în revista „Gîndul nostru", în 1922.

Scrieri : **Veac tînăr** (1931) ; **Cîntec deplin** (1934) ; **Poezii** (1938) ; **Argint** (1939) ; **Ceaslov** (1940) ; **Izvod** (1943) ; **Pomul vieţii** (1943) ; **Treptele anilor** (1962) ; **Versuri** (1964) ; **Ulcioare de piatră** (1969).

Cronica literară

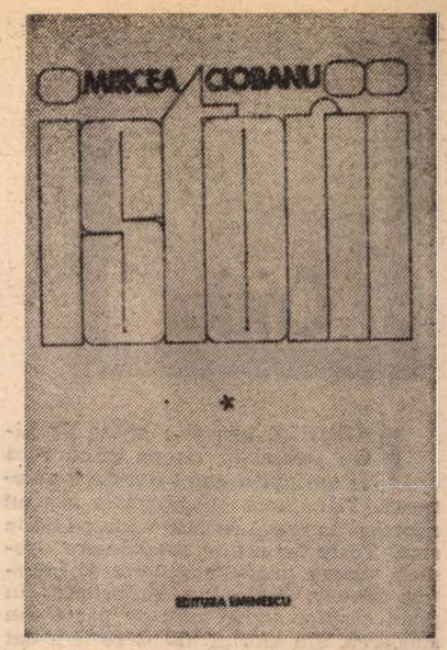
Proză de artist

PRIMUL volum al noului roman al lui Mircea Ciobanu **(Istorii)** conține trei „istorii" : legate, firește, între ele, dar putînd fi citite și separat. Întîia este un fel de ospăț al lui Trimalchio ; a doua, care mi se pare cea mai bună, descrie o nuntă în mediul negustoresc bucureștean de la 1926 ; a treia, cam hibridă, reluînd firul epic din prima, dezvoltă retrospectiv un moment din viața inginerului Gheorghe Palada. Lumea este în linii mari aceeași în toate trei, cu deosebirea că la masa de Anul Nou pe care Palada o oferă, ca de obicei, de multă vreme, unor cunoscuți ai săi, personajele sînt versiunea degradată, epuizată istoric și fiziologic, a vitalilor mahalagii de după războiul celălalt. Pe cît îmi pot da seama deocamdată, **Istorii** se va constitui din sondaje succesive în diferite epoci și, poate, medii sociale, zugrăvind în fond mărirea și decăderea unor familii din mica burghezie autohtonă. Cronică socială, deci, dar din unghi artistic, tablou literar. Socialmente, lumea aceasta vine din **Logodnicul** (și nu numai) Hortensiei Papadat-Bengescu, din Mateiu Caragiale, din nuvelele Henriettei Yvonne Stahl (Maria este vîndută lui Cunț ca domnișoara Evridichi, și ea fată de cîrciumar, în povestirea **La bătălia de la Port Arthur),** sau ale lui Gib Mihăescu, din G.M. Zamfirescu și Eugen Barbu.

E o mahala sufletească mai degrabă decît una în sens propriu și, ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, ea nu este populată de tipuri morale, ci fiziologice. Personajele nu sînt oameni buni, răi, perfectibili, canalii, ci indivizi sănătoși și mai ales bolnavi. Romancierul cultivă bizarul și anormalul fiziologic. Una din problemele lui este aceea a progeniturii. Gheorghe Palada își urăște fiul ca și Deleanu din **Bătrînul** Hortensiei Papadat-Bengescu. Acesta, Marcu, e, cel puțin din unghiul tatălui, un Codea sau un Ghighi, după cum Dina e o Aneta Pascu, iar Logofeteasa o Salema. Dina fiind epileptică, Petra este erotomană. Maria are din naștere un defect fiziologic (inversul celui de care suferă Nory Baldovin). Nu numai în episodul nunții, dar și în acela al ospățului petronian de la început, personajele sînt zugrăvite aproape exclusiv pe această latură. Sultana e înecată în grăsime, pofticioasă, hulpavă, oribilă. Pascal e timidul paralizat de orice gest sau vorbă ca de privirea unei cobre. Vera e femeia trecută, căzută în morbiditatea vîrstei. Anghel Filipescu e ramolitul cu zvîcniri de vitalitate. De partea cealaltă stă, oarecum singur, inginerul, amfitrionul, sănătos, puternic, bărbatul autoritar, făcut să izbîndească.

S-ar părea că romanul va pune mai departe în centru apariția îndoielii și a crizei la acest bronz neatacat de obicei de nesiguranțe, dacă e să judecăm după ultima „istorie". Originea fisurării imperceptibile a personalității lui Palada o găsim în scena de la masă cînd, ca urmare a bruscheții obișnuite a inginerului, Anghel Filipescu se sperie și are un atac de apoplexie. Palada este, ca și alte personaje ale lui Mircea Ciobanu (din **Martorii, Tăietorul de lemne** sau **Cartea fiilor),** vinovatul fără vină, ucigașul virtual dar inocent. Tema e doar anunțată în **Istorii,** însă probabil că va fi dezvoltată ulterior. Criza sufletească a lui Palada face deocamdată obiectul ultimei povestiri din volum. Însă această poveste mi se pare că mai mult eludează decît clarifică lucrurile. Episodul șantierului din 1945, ca univers uman haotic, pe cale de a se structura, pare adăugat, lipit, și înțelegem greu ce se petrece cu Palada însuși în această perioadă. Atenția ne e deplasată spre alte aspecte. Cărui fapt se datorează cariera lui strălucită, forța și poziția lui socială ? Palada e și el un Martin Cunț de mai mare anvergură, mai mult specialist decît negustor, desigur, însă tot un îmbogățit prin mînă proprie, fără tradiție familială. Acest burghez nou rămîne puternic și după al doilea război, probabil ca specialist indispensabil. Autorul nu lămurește în acest volum biografia inginerului, oarecare confuzie între poziția datorată averii, și aceea datorată puterii politice stăruind. În aceste condiții, criza care survine era dificil de motivat. Lipsesc prea multe circumstanțe.

Dar mai există o cauză. Cum nu e moral, romanul lui Mircea Ciobanu nu e nici psihologic în sens strict, ci esențial artistic, la fel cu **Craii de Curtea-Veche,** de exemplu. În această constatare se ascunde și o jumătate de reproș. Marele roman e de obicei moral. Mircea Ciobanu e, poate, din acest punct de vedere, scriitorul contemporan cel mai contradictoriu : nu e carte a lui care să nu ridice o problema morală; dar rezolvînd-o de fiecare dată într-un sens estetic. Nu e un moralist dublat de un estet, ci un estet cu veleități de moralist. Iată, în **Istorii.** Ochiul lui e mai viu atras de spectacolul abjectei măreții a Logofetesei decît de tulburarea conștiinței lui Palada. În ciuda marii deosebiri de manieră (mai firească și mai tradițională în **Istorii** decît în cărțile precedente, mai epică, mai puțin teoretizantă), Mircea Ciobanu rămîne același artist care contemplă lumea cu un hulpav ochi estetic. Ospățul din prima narațiune e un spectacol magistral al degradării fiziologice, studiu bogat al unor exemplare umane în degringoladă. Pe optzeci de pagini, se mănîncă și se bea. E un prodigios spectacol al îngurgitării continue, al fălcilor în mișcare, al clefăielilor, poftei și dezgustului fericit, al farfuriilor pline, revărsate, ca și al resturilor ospățului. Romanul trăiește extraordinar prin astfel de amănunte. Maria, singură în bucătărie, după încheierea mesei, pare asediată de vesela murdară și de mirosurile fetide ca de prezențe fizice, agresive. Sultana devoră bucatele, nu le mănîncă. Pascal, venit a doua oară pe furiș ca să se plîngă Mariei de Palada (se culcase cu nevasta lui, Iana), nu reușește să-și descarce inima grea, dar e apucat de o foame sălbatică și cere de mîncare. Din nou, autorul preferă psihologicului fiziologicul. Scena în sine putea fi dostoievskiană, prin acest Pascal umil care se umilește și mai rău, iubind-o pe Iana tocmai fiindcă l-a înșelat și ținînd-o



copilăros și supus de mînă în clipele în care totul în el se revoltă contra nesăbuinței femeii. Însă Mircea Ciobanu nu dezvoltă niciodată lucrurile în acest sens și scena rămîne estetic uimitoare, dar fără adîncime. Este mereu o înclinare spre decorativ, artistic și pitoresc. În episodul nunții, totul se reduce în fond la același spectacol. Peștitorii mănîncă și beau pînă adorm : slăbănogul Cunț cu capul pe genunchii uriașului Dudescu. Motivul decortativ sare în ochi. Nunta e pantagruelică. Mesele debordează de bucate, sosurile curg ca vinurile, paharele se răstoarnă. Pictură flamandă, abundență, senzorialitate, grotesc. Oaspeții, prea beți și doborîți de o digestie colosală, sînt plimbați la nesfîrșit de trăsuri prin oraș, căci birjarii nu le pot smulge adresa. **Craii de Curtea-Veche** și **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** își dau întîlnire în acest carnaval negustoresc și bucureștean din 1926. Vulgaritatea însă lipsește cu desăvîrșire. Mircea Ciobanu e un artist care își scoate efectele din căutarea contrastului. A observa cu ochi de estet mahalaua sufletească — iată în definitiv tema. Contemplarea e, în același timp, nesățioasă și ironică. Remarcabilul tact artistic (și în limbă) îl oprește pe romancier de la excese. Meritul literar provine din echilibrul păstrat între extreme. Senzorialitatea naratorului e copleșitoare și totodată reticentă. Procură delicii, fără să abuzeze. **Istorii** e proza unui artist, elegant și detașat, pe alocuri rece, meticulos, meșteșugar, care se lasă atras de spectacolul vitalității primare (și al reversului ei : degradarea), instinctuale, frenetice, din dorința (tot de natură artistică) de a estetiza trivialul și de a transfigura ordinarul.

Nicolae Manolescu

Mircea Ciobanu, **Istorii,** Editura Eminescu, 1977

Victor Sivetidis
Semnul de recunoaștere
(Editura Cartea Românească, 1976)

■ **SEMNUL DE RECUNOAȘTERE,** culegerea de poeme a lui Victor Sivetidis, apărută la „Cartea Românească", în traducerea lui V. F. Șerbănescu, este o meditație continuă și profundă asupra existenței. O înțeleaptă meditație, a celui trecut prin experiența plină de învățăminte a vieții, de la înălțimea căreia nici nu se va mai entuziasma lesne, nici nu va mai condamna ușor. Ajuns în pragul senectuții, poetul va ști să recunoască în avîntul, în „nechibzuința" tinereții — generozitatea unei vîrste, fără de care nimic nu se poate în lume ! Dar, chiar știind asta, el va dori să-i corecteze excesele... Excesele tinereții noastre trecute, de altfel... („Idol"). Într-un alt poem („Jos") va privi omul din perspectivă cosmică, pentru a realiza jocul fragil al trecerii noastre, statutul de provizorat al aceluia ce se vrea — și este, chiar — stăpînul de o clipă al universului : „Un vapor. / Un căpitan cu binoclu, / sus pe-nălțimile punții. / Marinarii-l ascultă / jos pe întinderea bordului. / O ierarhie perfectă. / Ordinea clară străbate prin pînii / de rezonanță. / Un vapor. Căpitanul deasupra, / marinarii pe-ntinderea bordului, / și jos, la ultima treaptă, / întinderea mării, / mugetul ei, / stăpînă întinderea mării". În acest spectacol însă, de fapt elementul sigur, temeinic, este marea — și nu cei ce-o cutreieră, pe o înjghebare, vai, fie ea și oricît de „desăvîrșită" !

Sivetidis are obsesia ireversibilei alunecări a timpului. El e perpetuu măcinat de nostalgii. Unde sînt întîmplările noastre de altădată — pare a se întreba el, — unde au dispărut, în vreme ce noi existăm, mai departe ? ! : „O, suspinul și tremurul / întîiei mele tinereți ! O, vremuri... // Veniți, voi umbre, părăsiți-mi / ungherele memoriei, veniți / voi ani romantici / cu neprihana voastră, dați ocoluri / cu sunetele voastre de chitară, / întoarceți-vă fie și cu versul / acela trist / prevestitor de moarte, / veniți voi, ani, purtați-mă pe aripi, / suspine, voi, de altădată. O !, / ferestrele-s închise pretutindeni..." Ideea revine în „Scara", o scară a memoriei, a etapelor existenței noastre individuale. O scară care trosnește de vechime, neauzit — sau auzită numai în noi. Revine și în „Cîntec", unde perspectiva inexorabilei stingeri e privită ca fiind în firea lucrurilor. Victor Sivetidis neescamotînd nimic, ceea ce face din poezia sa o mărturie adevărată, umană : „...Și zilele zilei de mîine : / un șir de făclii / aprinse. O, vilvătăi numărate ! / Și zilele zilei de ieri : / un șir de făclii / fumegînd, înmulțindu-se foarte, / izvoare de caldă funingine..."

În **Semnul de recunoaștere,** autorul este și un remarcabil poet al iubirii, privită ca o victorie asupra morții, ca revers al acesteia. În obișnuita sa oralitate, fără a căuta efecte în mod special, Sivetidis știe să coboare în versuri lumină și căldură. Ca în acest elogiu adus dragostei, de o cuceritoare simplitate, care demonstrează că poezia nu este neapărat numai metaforă : „Dar cine v-a spus / și cine-a crezut / că dragostea-i oarbă ? Cînd eu / văd munții mai bine / de cînd o iubesc, / văd marea mai bine, / văd pînă și frunza înalților arbori / cum crește pe ramuri..." („Mie discurs despre limpezime").

Sivetidis a învățat bine lecția anticilor, în poezie, aceea de a ritma melodios precum respirația, fără preocupare deosebită pentru alte podoabe, exterioare.

Ceea ce face din poezia acestui prieten al țării noastre, un discurs ascultat, este sinceritatea mărturiei lui. Victor Sivetidis nu e un tribun, el nu-și declamă versurile în agora, nici nu și le însoțește de gesturi largi, copleșitoare. Cîntecul lui rămîne un monolog, pe care însă cititorul simte nevoia să și-l asume.

Fiorul existențial, dragostea, sinceritatea — sînt semnele de recunoaștere a individualității poetice a autorului. Semne la care mai adăugăm unul : caracterul revoluționar al poeziei sale, cu precizarea că și în această latură discursul lui rămîne discret, fără ca astfel să fie mai puțin convingător. Dimpotrivă chiar i „Yaros, Leros, Macronisos / cum răsar din spuma mării / despuiate pîn' la briu, / Yaros, Leros, Macronisos, / cum și-arată, arși, plăminii, / ciuruiți plăminii vineți !" („Peisaj marin"). Este vorba de insulele morții, din Egeea, în care erau deportați adversarii politici ai regimului autoritar din Grecia de după război.

Sivetidis, ca și Menelaos Ludemis, și-a făcut din România o a doua patrie a lui trăind, și el, ani îndelungați la noi. La repatrierea sa, deși urma să-și revadă pămîntul străbun, luîndu-și rămas bun de la plaiurile noastre, inima îi era grea de povara despărțirii, cum o și mărturisește într-un poem din cartea de față : „Cîntecul meu e și plîns, / e și ris — deopotrivă / mă-mpart între două / lacrimi nespus de amare" („De bun rămas").

Hristu Cândroveanu

Critica

„Amalgam“

PAGINILE teoretice scrise de Liviu Rebreanu nu ne oferă ceea ce am putea numi o lectură **autonomă.** Trimiterea imediată și absolut necesară la operă se face aproape de la sine. Toate reflecțiile sale despre roman, despre proză în general se învîrtesc obsesiv, emoționant de insistent, în jurul cărților scrise, născute parcă din sudoarea, din efortul imens ce le-a dat naștere. „Cum am scris **Răscoala**“, „Pe urmele Crăișorului“, „Mărturisiri“, „Spovedanii“, iată titluri foarte semnificative din acest punct de vedere. Singura dorință, se pare, a prozatorului, evidentă în „mărturisirile“ sale, a fost aceea de a-și explica opera, de a face dezvăluiri cît mai exacte și mai concludente cu privire la geneza acesteia. Chiar cînd se întîmplă să scrie despre alți prozatori — despre Reymont, de pildă — Rebreanu nu se îndepărtează prea mult de propria-i creație. „Caracterul imediat bătător al ochi al tuturor personagiilor — observă Rebreanu referindu-se la capodopera scriitorului polonez — este o reciprocă dependență care îi leagă împreună pînă aproape să-i încătușeze. Nici unul dintre oamenii înfățișați în roman nu trăiește o viață distinctă, individuală. Toți sînt strînși uniți și se complectează ca părțile unui același organism. Eroul principal al epopeii este în realitate satul...“ E evident că un astfel de comentariu ar fi putut însoți paginile **Răscoalei,** roman care l-a obsedat mulți ani de zile, cunoscînd, după cum bine se știe, o îndelungată perioadă de gestație...

Nici o ruptură, nici o discordanță nu poate fi depistată între concepțiile sale despre proză în general — solid fundamentate și grav cumpănite — și cărțile pe care le-a scris. Liviu Rebreanu **și-a gîndit** cărțile, geniul său n-a fost numai intuitiv și primar, ci și un produs superior al unei inteligențe artistice remarcabile. Iar concepția sa despre proză, expusă întotdeauna cu mare limpezime și fără afectare, s-a concretizat, a prins cheag, în marile sale romane. Am greșit, însă, văzînd în persistența cu care s-a aplecat mereu asupra propriei sale literaturi — punct de plecare și stație terminus a tuturor demersurilor sale teoretice — doar urmarea unui egocentrism exagerat. Nu succesul l-a obsedat toată viața pe Liviu Rebreanu, ci **realizarea operei.** Din acest punct de vedere, cîteva pagini din jurnalul său ni se par a fi mai mult decît concludente : „Nimic mai straniu decît ceea ce se petrece cu mine. Cred că orice scriitor român care ar avea o carte primită cu alaiul **Ciuleandrei** s-ar declara nu numai arhimulțumit, dar mîndru și pe deplin consacrat. Eu însă mă simt ros permanent pe dinăuntru de cariul îndoielii. Mi se tot pare că o fi o părere a cîtorva doar, că se vor fi înșelînd cei cîțiva...“ etc.

Meseria de a scrie nu a fost luată niciodată prea în ușor de autorul **Răscoalei.** Un acut sentiment al responsabilității față de cuvîntul scris a tulburat probabil ani de zile, o viață întreagă, nopțile marelui nostru scriitor. Scrisului, Liviu Rebreanu i-a închinat întreaga sa existență. „Eu nu sînt decît un simplu scriitor. Eu nu am altă meserie decît scrisul. Însărcinările întîmplătoare pe care le-am avut în viață au fost accidente și nu mi-au putut denatura fizionomia de scriitor. A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dărui deplin scrisului. Și, desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăsnesc a-i închina toată viața mea“. Nimic n-a urît Liviu Rebreanu mai mult decît diletantismul în literatură. I-a urît de asemenea pe cei ce disprețuiesc meseria de scriitor, pe cei incapabili să înțeleagă cîte sacrificii și ce eforturi extraordinare i se cer celui ce o profesează : „În clipa cînd vor înțelege, nu numai scriitorii ci și cititorii, că scrisul e profesiunea cea mai nobilă, cea mai grea și cea mai glorioasă, atunci se vor schimba multe lucruri, poate în primul rînd prețuirea operei literare. Atunci se vor împuțina, dacă nu vor dispărea de tot, cei care privesc de sus literatura socotind că și ei ar putea scrie dacă ar vrea sau ar avea timp“...

Toate cărțile lui Liviu Rebreanu — interviurile, confesiunile sale subliniază acest lucru — își găsesc punctul de plecare **într-un fapt trăit,** revelatoriu, capabil să pună în mișcare resursele sale creatoare. Știm cum s-a născut romanul **Ion :** gestul plin de venerație al unui țăran care sărută pămîntul ne trimite la marea temă a cărții. Spre surprinderea noastră, însă, chiar un roman ca **Adam și Eva,** cu un subtext teoretic mult mai apăsat — problemele „reîncarnării“ se pare că l-au preocupat pe scriitor — își are punctul de plecare tot într-o „trăire“, într-un fapt de viață real. O femeie străină întîlnită întîmplător pe stradă îl tulbură într-un fel aparte pe prozator. Nu o cunoaște, dar are impresia că a mai întîlnit-o cîndva. Strania „experiență“ constituie punctul de plecare pentru viitorul roman a cărui acțiune se petrece în cele mai îndepărtate timpuri, reconstituite cu migală flaubertiană. Un roman gîndit la început teoretic, serios documentat — prin apelul la ziarele și arhivele vremii, — ca **Răscoala,** nu poate la rîndul său să prindă chip decît în clipa în care contactul **în direct** cu cei ce au trăit evenimentele are însfîrșit loc... Pornind de la observațiile de mai sus am putea încerca să legăm întreaga creație a lui Rebreanu de existența celei dintîi amintiri **conștiente** relatată în **Mărturisirile** din 1932.

Trimiterea nu ni se pare a fi exagerată și încercînd să depistăm în proza lui Rebreanu ecoul acestei scene familiare, de o „domesticitate“ blîndă, nu avem impresia c-am greșit prea mult. «Părea că se oprise căruța ; încetase zgomotul roților, un zgomot în care intra un scîrțîit ușor al osiilor și hîrîitul monoton al obezilor brăzdînd adînc trupul pietros al șoselei. Poate că tocmai încetarea bruscă a acestui zgomot, adormitor prin insistența lui, mi-a deșteptat și mi-a deschis conștiința. După o tăcere de cîteva clipe, am auzit deodată un zgomot nou, ciudat, zgomotul pe care îl face cînd se sparge o tablă de sticlă acoperită cu stofă. Imediat apoi glasul tatii cunoscut : „Na, că s-a spart ceva“. Și după el glasul mamei, mai liniștitor pentru mine, deși atunci glasul părea speriat : „Vai de mine, numai să nu se fi prăpădit oglinda cea mare“. Amîndorura le-a răspuns nepăsător, mormăind somnoros, un glas necunoscut : „Apoi că prea multe catrafuse“. Glasul acesta străin a fost întrerupt și acoperit de un sunet metalic, clar și dulce, de clopoțel scuturat nervos ; calul, extenuat, încerca desigur să-și scuture osteneala din oase...».

...O anumită lumină, izvorînd parcă din îndepărtata amintire (prin care viitorul artist a realizat cel dintîi contact cu lumea) își face simțită prezența pretutindeni în romanele lui Liviu Rebreanu. Prin ea, literatura marelui romancier, propunîndu-și să urmărească existența cumplită a unor eroi ca Ion al Glanetașului sau Apostol Bologa (sau a țăranilor din **Răscoala**) — eroi ce trăiesc în general drame sumbre, de un tragism violent — nu rămîne totuși străină de anumite zone mai blînde, mai puțin întunecate, ale existenței noastre. Ecourile îndepărtate ale acelei amintiri duioase au dat naștere atîtor personaje luminoase — Ilona, membrii familiei Herdelea etc. —, al căror rol în contextul literaturii sale a fost să aducă pacea și împăcarea, să aline suferința și s-o vindece.

Amalgam (ediție îngrijită, prefațată și antologată de Mircea Muthu) aduce din nou în actualitate gîndirea atît de vie, de „contemporană“ nouă, a marelui nostru scriitor.

Sorin Titel

*) Liviu Rebreanu, **Amalgam**, ediție îngrijită, prefață, antologie și note de Mircea Muthu, Editura Dacia, 1976.

Poezia

Lauda luminii

ÎN **Cîmpiile magnetice***), a treia sa carte de versuri (după **Umbria,** 1971 și **Focul și sărbătoarea,** 1975), Adrian Popescu este, în primul rînd, un celebrator al luminii : o lumină densă, de o consistență aproape materială, cu proprietăți magice, uneori eminescian argintoasă, alteori tăioasă, rece și pură, totdeauna însă profundă și revelatoare. Lumina aceasta este, cel mai adesea, emanată de obiectele înseși, care trec astfel printr-un dublu proces, transfigurînd și fiind, în același timp, transfigurate : „Aurul sau laptele, m-ai întrebat, / Ce luminează mai dulce / În răcoroasa, blînda noapte de vară, / Lichidul sfînt sau Cercul, eternul, / Șuvoiul păgîn și fineața obscură / Murmurul unei guri sălbăticite / Sau locul unde fiarele nu cutează ? / Inelul de pe degetul tău sau pădurea, / Spune, răspunde, ce luminează ?“.

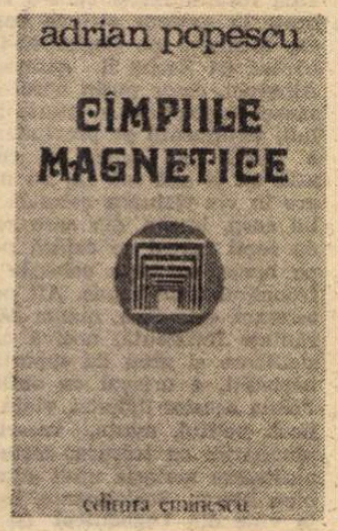
Focul, element cu prezență dominantă în volumele precedente ale poetului, este acum purificat, văzut mai cu seamă în ipostaza de izvor îndepărtat al strălucirii ; modificarea aceasta este unul dintre indiciile extremei spiritualizări a liricii lui Adrian Popescu. Există în poezia lui o încordată voință de ascensiune într-un univers radios, de luminozități și transparențe : „De dincolo de rîu cineva îmi face semn / brațele sale sfîrșite într-un eteric filfîit. / Treci rîul în zori, urcă malul spre ziuă, / aici întomnează și roiuri de sfinte albine / miere culeg din flori uriașe. / / Nu adăsta, treci rîul în zori, / înghețul să nu te prindă acolo / dacă mult mai aștepți / mîinile tale aveavor / soarta unor palete de moară / ferecate-n oglinzi. / / Uita-vor planarea înaltă / deasupra pădurii-nimbate / deasupra olanelor verzi / solz de crap bătrîn, / înnegrit de nămol și de ierburi. / Nu pregeta, treci rîul în zori / cît încă ești ușor“.

În mod neașteptat, aspirația spre un spațiu paradisiac și imponderabil, de frăgezimi eterice se întîlnește cu o evocare lacom senzuală a materiilor celor mai diverse ; dacă, urmînd direcția unei progresive rafinări, lirismul poetului ia chiar forma unei invocații a inefabilului, la fel de puternică este atracția pentru ornamentul somptuos și încărcat. Adrian Popescu este în același timp un poet vizionar și un poet decorativ, cele două laturi, esențiale, ale liricii lui coexistînd într-un echilibru plăpînd, ca o neverosimilă punte între planuri greu, dacă nu chiar imposibil, de apropiat. Poemele sale sînt în genere construite prin îmbinări neverosimile de elemente ce se susțin reciproc într-o tensiune a fragilității extreme ; euforic al armoniei și al plenitudinii, Adrian Popescu are totodată voluptatea realizării lor fulgurante, fără durată. Efemeră, gracilă, amenințată, viziunea se eternizează în ornament, devine decorație, **iluminarea** se preface în **înluminare.** Un excepțional poem poartă, de altfel, chiar acest titlu **(Iluminări, înluminări) :** „Verzimea pajiștei o răscolești desculț, / în Vînt ciulești urechea și asculți, / întrezărești printre coroane-un Roi / de mari Albine care vin spre noi, / o Zugrăveală ce n-o strică ploi, / o Frescă minunată în Noroi? / / Ce ai pierdut pe cîmp și cum, / lucru de preț sau numai scrum ? / poate-o Monedă, o mai simți, / ca-n alte vremi copilăroase, / un rece bulb cu fragezi zimți / în așternuturi mătăsoase ? / / Zburătăcite pagini printre ierbi, / o diademă în brădet : sînt cerbi, / cu stea în frunte care fug la zvon, / cînd înspre tine, uite-i, mă întorn, / în luminiș păștea un Unicorn, / să ne legăm Pădurii șerbi. / / Să căutăm un lucru sfînt, de preț, / ferecătură scumpă, cer la Voronet, / atîtea pagini, frunze dintr-o Carte, / cu voievozi ce nu se tem de moarte, / n-o frunzări, nu trece mai departe, / în luminișul ei să te înveți. / / O, lacrima de brad cum arde, / atîtea fețe, file dintr-o Carte, / îmi plec genunchii să vă leg în snop / în frageda rășină și Uncrop, / sub mîna mea lega-veți iarăși Rod, / împrăștiate foi în vînt și glod ? / / O, frunze, pagini dintr-o Carte, / e gîndul bun și nu vămparte / în palide mănunchiuri moarte. / Ochii citesc în ea cu sîrg, / se argintează Plumbul peste smirc / lumina în fuioare se desparte / / Iluminări, înluminări, / pădurea mea de lumînări. / Aur și Rouă și Cinabru / și Soarele vestitul Fabru / dumnezeiescul Candelabru. / O, blînde pagini, file, flori, / cu înțelesul deslușit în zori, / eu nu vă-ngenunchez / și nu vă frîng, / eu nu vă fac buchet nătîng, / Lumină toamna, dulce Crîng. / / Urzeala unor cînepi aspre, / e Cortul simplu, așezat sub astre, / e cortul nostru, frageda lui fire, / cu fir de Aur, cu albastre fire / țesut, păienjeniș curat și nălucire, / în care Soarele e Domn, un Soare Mire, / și stelele, întreaga lui oștire“.

Adrian Popescu, poet tînăr, este unul dintre cei mai importanți scriitori ai generației sale și totodată o prezență remarcabilă în peisajul liricii contemporane.

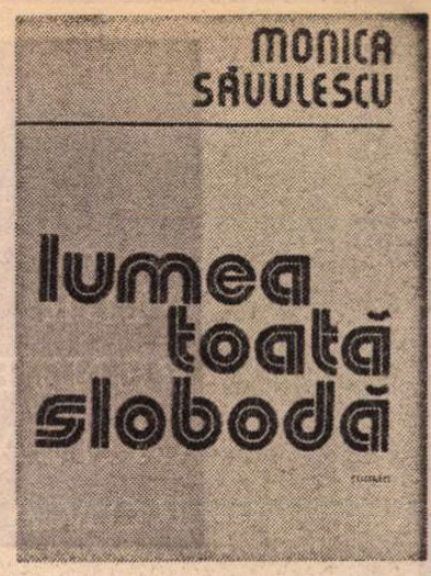
Mircea Iorgulescu

*) Adrian Popescu, **Cîmpiile magnetice,** Editura Eminescu, 1976



Proza

Calmul triumfător



PROZATOARE înzestrată cu un ascuțit spirit de observație, cu imaginație ironică și vervă amară, Monica Săvulescu*) știe să stăpînească o masă numeroasă și variată de personaje, să evoce într-o manieră sugestivă destinul unei colectivități ce în obișnuințele, în gesturile ei banale, în structura caracterelor ei sintetizează mecanismul vital al „lumii", al umanității determinate să trăiască dincolo de catastrofele istorice în dimensiunile aceluiași etern ritual al vieții. Într-un mic burg de pe malul Crasnei, într-o primăvară tîrzie încep să se întoarcă din război, de pe front, din lagărele de concentrare naziste, oameni transfigurați de evenimente, chinuiți de obsesii îngrozitoare, bolnavi, mutilați, unii cu mintea rătăcită, alții cu plăgi sinistre pe trup. Convoiul lor, coborît parcă din tablourile apocaliptice ale Evului Mediu, alcătuiește un spectacol impresionant. Dar colectivitatea înghite individualitățile în universul ei de preocupări, în ritmul existenței ei ordonate, împiedică cristalizarea unor drame, lecuiește rănile, își poartă cu grijă, cu delicatețe, fiii deznădăjduiți pe făgașul unei vieți calme (în însuși calmul ei triumfătoare).

Autoarea urmărește cu o gravitate mascată ironic procesul de adaptare, de integrare a năpăstuiților războiului în ritualul omenesc străvechi. Încetul cu încetul respirația tragică a personajelor se transformă într-o explozie de vitalitate ; de sub crusta rănilor apar speranțele ; iluziile cicatrizează plăgile.

Cartea Monicăi Săvulescu este în esență o parabolă. Ea demonstrează capacitatea extraordinară de regenerare a umanității. Scriitoarea face o radiografie a banalității descoperind în existența simplă a orășelului transilvan dovada unei energii invincibile, a unei constituții psihice sănătoase. Perspectiva acestei sănătăți structurale a colectivității umane dă șansa unei viziuni optimiste, tonice. De la marile catastrofe — ca războiul, la micile dezamăgiri sociale sau intime — apariția unor indivizi ignari ca buruienile în lanul roditor de grîu sau surparea unor valori morale sub presiunea împrejurărilor, nimic nu atinge în profunzime fibra vitală. „Viața le rezolvă pe toate... spune doctorul Vasalie Veiza. Asta e esențialul pînă la urmă, dorința omului de-a trăi..." După ce a asistat la înspăimîntătorul tratament de sterilizare a femeilor în lagărele naziste, Zitta Zilbermann naște în chinuri o fetiță, suspinînd „nu-i un chin să fii femeie, e o fericire...". În neliniștile refacerilor, Lax, negustorul de mărunțișuri, are inițiativa construirii unui stadion de fotbal, „un loc anume unde lumea să fie veselă și unde să se întreacă unii pe alții...", pentru că în amintirile lui una din cele mai fericite zile petrecute înainte de deportare era cea în care asistase la un meci. În oraș, oamenii încep să trăiască după vechile obiceiuri : femeile nasc, bărbații muncesc, copiii se joacă, bătrînii se sting senini (moartea bătrînului Aladar are ceva din scena morții lui Moarcăș din **Ion**). Secretul vieții stă în împăcarea omului cu propriul lui destin.

Monica Săvulescu scrie cu un calm matur, lumea evocată are pondere și relief. Tonul narațiunii impresionează prin culoare, e foarte vital, pe măsura vitalității eroilor, de care autoarea se apropie cu umor, într-un elan de simpatie ușor sesizabil. Primejdia acestui tip de evocare stă tocmai în **ton** : verva naturală, adecvată se topește fără greutate în facilitate și afectare. Calitățile de prozatoare ale Monicăi Săvulescu sînt incontestabile. Conturul, atrăgător prin sinceritate și naivitate, al lumii acestui roman indică un condei sigur și capacitatea de a trăi într-un univers bine circumscris. Mai puțin tentată spre interiorizări, spre analiză, Monica Săvulescu **descrie** exterior un mediu și **creează** personaje cu profil individualizat mai puțin prin drame intime cît prin **gesturi, replici, acțiuni, limbaj. Ea** își privește eroii cu o distanță afectuoasă. **Lumea toată slobodă** este o lume fără mister aparent, deschisă, primară, energică, arzînd de a se elibera din strînsoarea evenimentelor efemere și a se dedica mersului sigur și sănătos al vieții. Romanul are în acest sens o intenție poematică, este un imn închinat calmului triumfător al umanității în fața propriului ei destin. Anotimpurile, întîmplările se succed într-un cadru simbolic, general, care dă amploare evocării și o nuanțează.

Dana Dumitriu

*) Monica Săvulescu, **Lumea toată slobodă**, Editura Cartea Românească, 1976.

Prima verba

În discurs

SIGURANȚA frazeologică e semn că Tudor Cristea **(Astru natal,** Ed. Eminescu) are în urmă o relativ întinsă experiență poetică din care volumul de debut reține, e de crezut, piesele reprezentative. Totuși, poemele strînse în plachetă nu diferă între ele într-atît încît să ne facem o idee despre momentele succesive din evoluția poetului ; sînt, dimpotrivă, de o unitate tonală și de atitudine, care îndreptățește presupunerea că au fost scrise într-un interval circumscris unui singur moment de evoluție. Fiindcă, fără să refuz o atare posibilitate, mi-e greu să cred că un poet încă tînăr și deschis, după cum o arată, spre mai multe universuri lirice ar putea să conserve în toate o aceeași formulă poetică și să nu repete nimic. De altfel, asemenea cazuri de poeți fără evoluție, de pildă Al. Philippide, sînt extrem de rare într-o literatură și, atunci cînd apar, se susțin prin adeziunea obsesivă la un univers special și la o ideologie consecventă. Elemente care lipsesc poetului de acum. Ceea ce-i caracterizează poeziile este discursivitatea. Sentimentele și gîndurile au la Tudor Cristea o viață calmă, a cărei tensiune e aproape anulată de o exagerată dilatare a discursului. Pentru cea mai elementară notație poetul se simte obligat la un șir întreg de propoziții care, dacă reușesc să contribuie la instaurarea unui climat liric, să facă atmosferă, amplifică totodată redundanța („Se mută ape mari în pămînt, / ca un fluviu de sevă sapă / sub rădăcinilor plantelor timpul / îmbibat de rășina albă a vieții și sîngele / verde al zilelor cu aorta tăiată curge peste sînii femeilor tinere / / să pleci undeva sau să vii sau să pleci / și să vii totodată, să rămîi / în fața pămîntului / să curgă peste sufletul tău / această lumină / materială și să-l împingă / precum o apă tulbure spre primăvară"). Înclinația spre discurs produce deseori un balast frazeologic, manevrat cum spuneam cu siguranță, dar strivitor pentru condiția lirică a poemelor. De aceea sugerez poetului, am făcut-o și în cazul altora, să încerce a-și disciplina apetitul logoreic prin supunere la canonul formelor fixe. Sensibilitatea lui de liric veritabil n-ar avea decît de cîștigat din reducerea lexicului. Numai atmosfera poetică nu este suficientă unui text în versuri spre o deveni poezie. Se cere tensiune lirică, adică puterea de a trăi în atmosfera aceasta. Altminteri totul rămîne nebulos și deconcertant.

PLĂCEREA discursului ia la Virgil Rațiu **(Atunci cînd te reîntorci acasă,** Ed. Litera) o formă sincopată și exclamativă, puținătatea tensiunii interioare fiind compensată de o patetică a gesticulației însoțită uneori de un tumult al rostirii libere, de o oarecare duritate lexicală, amintind de Aron Cotruș („Ardealule, Ardealule, / cine te poartă acestui pămînt ca pe un mire ? / Cine te poartă așa de frumos, / cine, așa bărbătește și-așa norocos ? / Iată : podgoriile-ți și grădinile ne-nchipuit cum își arată / pruncii și fîntînile, secerătorii și secerătoarele, / o, cum nu s-a mai văzut, / horele-ți leagănă pridvoarele!"). Numai că această compensație este, de regulă, aparentă și imediat ce va trece barajul patetic cititorul va avea surpriza de a întîlni un tărîm neted și fără adieri ca o apă stătută. Virgil Rațiu, cu toată pofta lui de discurs, nu e însă într-o situație primejdioasă pentru motivul că stilul exclamativ și avîntat al lirismului său transformă vrînd-nevrînd unitatea cețoasă a discursului într-o pluralitate de fragmente cu tensiune proprie. În plus, ca un avantaj, tema lui predilectă este în această carte iubirea, trăită ce-i drept mereu euforic, pentru spațiul natal. Cu alte cuvinte, energetismul ardelenesc salvează poezia de vidul afectiv al supraproducției lexicale, nu însă și de primitivitatea percepției, care pare să fie o amenințare dintre cele mai neplăcute pentru evoluția poetului. Apelul la ritmurile poeziei populare, detectabil ici-colo de-a lungul volumului, nu asigură vreo dimensiune profundă a lirismului, dovadă că autorul n-a trecut încă de faza exclamativă a devenirii poetice, riscînd să comită proză în ritmul alert al versului de cinci silabe („O, mult ardeleană, / mială sultană, / cîntă-mi mai o dată / cîntarea-ți nesecerată, / balada fîrtaților trei / mîndri păstorei / re-mpăcați de miei / ce acum nuntesc / și se veselesc / veste de vestesc / că s-au împăcat / și n-au sîngerat / cînd pe înserat / odată și-odat, / li s-o-ntornocat / turmele de miale / și mîndrele goale !"). Aștept de la acest poet ieșirea din exclamația naivă și intrarea în substanța propriei alcătuiri.

Laurențiu Ulici

Calendar

● **18.III.1926 — s-a născut Romul Munteanu.**
● **19.III.1819 — s-a născut Alecu Russo** (m. 1859).
● **19.III.1841 — s-a născut Iosif Vulcan** (m. 1907).
● **19.III.1865 — a murit Nicolae Filimon** (n. 1819).
● **19.III.1895 — s-a născut Ion Barbu** (m. 1961).
● **19.III.1927 — s-a născut Alecu Popovici.**
● **19.III.1951 — a murit Artur Gorovei** (n. 1864).
● **20.III.1881 — s-a născut Octavian Goga** (m. 1938).
● **20.III.1886 — s-a născut G. Topîrceanu** (m. 1937).
● **20.III.1898 — s-a născut Aram Frenkian** (m. 1964)
● **20.III.1906 — a murit Vasile Pogor** (n. 1834)
● **20.III.1914 — s-a născut Ovid Caledoniu** (m. 1947).
● **20.III.1943 — s-a născut Marius Robescu.**
● **21.III.1871 — s-a născut N. Mihăescu-Nigrim** (m. 1951).
● **21.III.1806 — a murit Paul Iorgovici** (n. 1764)
● **21.III.1849 — s-a născut D. Ollănescu-Ascanio** (m. 1908).
● **21.III.1893 — s-a născut Al. Popescu Negură.**
● **21.III.1901 — s-a născut Octavian Șireagu.**
● **21.III.1939 — s-a născut Tiberiu Utan.**
● **21.III.1913 — s-a născut Călin Gruia.**
● **21.III.1927 — a murit C. Sandu-Aldea** (n. 1874).
● **22.III.1868 — s-a născut Mihail Dragomirescu** (m. 1924)
● **22.III.1888 — s-a născut D. Iov** (m. 1969)
● **22.III. 1904 — s-a născut Traian Lăzărescu**
● **22.III.1905 — s-a născut Romulus Dianu** (m. 1975)
● **23.III.1882 — s-a născut Romulus Cioflec** (m. 1955).
● **23.III.1886 — s-a născut George Gregorian** (m. 1962)
● **23.III.1905 — s-a născut Virgil Gheorghiu** (m. 7.III.1977)
● **23.III.1914 — s-a născut George Sbârcea.**
● **23.III.1920 — s-a născut Radu Lupan**
● **23.III.1923 — s-a născut Deák Tamás**
● **23.III.1949 — s-a născut Const. Zărnescu.**
● **23.III.1969 — a murit Tudor Teodorescu-Braniște** (n. 1899).
● **24.III.1879 — s-a născut I. Gr. Perieteanu** (m. 1959)
● **24.III.1921 — s-a născut Traian Coșovei.**
● **25.III.1813 — s-a născut Cezar Bolliac** (m. 1881)
● **25.III.1901 — s-a născut Aurel Cosma.**
● **25.III.1902 — s-a născut George Lesnea**
● **25.III.1902 — s-a născut Vajda Bela**
● **25.III.1935 — s-a născut Niculae Stoian**
● **25.III.1953 — a murit C. I. Șiclovan** (n. 1908).
● **25.III.1954 — a murit Emil Isac** (n. 1886).

● **Daniela Caurea** s-a născut la 7 VII 1951 — și nu în 1945, cum din eroare a apărut în pag. 8 din numărul trecut.

FILE PENTRU CÎNTAREA ROMÂNIEI

Ion BRAD

INSCRIPȚII

Inscripţiile

Inscripţiile noastre sint oase-n pămint,
Frunţi inalte, fosforescente,
Cu care-am semnat legămint
Pe-ascunsele pietre şi pergamente,
Cu rădăcinile munţilor
Sub care ne-am ingropat, ca in stele,
Numai acestea ne sint semnele frunţilor,
Oasele-cetăţi, oasele-mărgele.
Şi — ca un stilp al cerului — satul,
Netrecătorul, necontestatul !

Coroana înflorită-n flăcări

Coroana Transilvaniei crezură
Că vrea să şi-o aşeze pe cap in chip de prinţ,
Cind Gheorghe Doja, nobil, chiar prinţ măreţ in ură,
Avea cu el doar oastea ţăranilor părinţi —
Secuii lui, iobagii români — o arătură
In care geme plugul miinilor fierbinţi.

Prins in obezi, pe frunte-i aşezară
Coroana inflorită in flăcări şi-n sudori,
Cea mai inaltă stemă a dragostei de ţară
Sub apăsarea cărei, de vrei, nu poţi să mori,
Ci arzi ca lancea spaimei in nobili, seculară,
Şi creşti ca limbi de flăcări in noapte pe comori.

Ctitorul

Ioan Inochentie Micu,
Episcopul fără mormint,
Cel care-a ars pentru ţară
Ca o biserică-n vint
Cu clopotele toate pulsind,
Ctitorul Romei de-aici,
Carele-n Dieta nobiliară
Ca Pantocratorul mina o puse
Nu pe inaltele cirji de vlădici,
Ci numai pe bici, pe cuvintele-bici,
Să fulgere parcă
Din templu afară
Pe toţi care-ncearcă,
Pe toţi ce-ncercară
Să tirguiască, zilnic să vindă,
Ca pe lucruri sau bietele vite,
Soarta naţiei lui oropsite.

Şi răzvrătitului i-au dat osindă
Impărătească :
Numai in suflet să stringă
Intreg chinuitul Ardeal,
Sat lingă sat,
Cer lingă cer,
Cu mina stingă,
Munţii cu dreapta, spadă să-i fie,
Şi-astfel incărcat
Să părăsească
Semeţul, bătrinul Ardeal,
Pe vecie.

La Roma s-a dus, ca un nou Decebal,
Numai cap, numai nimb
De credinţă-n dreptate.

Dar capul lui
Ca un clopot in timp
Se-aude cum bate
Prin munţi fără somn, prin albele sate,
In trupul ţării s-aude cum bate,
In trupul nostru s-aude cum bate,
Tot bate...

Roata din Secolul Luminilor

Pe munţi fierăstruiţi de metereze,
Din unghiul veacurilor imi apari,
Mărite Horia,
Un vestitor al Revoluţiei franceze,
Fruct rotunjit de Secolul Luminilor,
O sabie-a inţelepciunii
In mina unor meşteri mari,
Cioplitori de destine
In trunchiuri flăminzite de stejari
Şi-n inima stelelor,
Crainici ai lumii care vine
Strivind in picioare
Ciupercile castelelor
Otrăvitoare.

Pentru ţăranul de birnă din tine,
Prins de iscoade-n pădurea trădării,
Mărite Horia,
La ceas de bicisnică zloată,
N-au vrut să umilească ghilotine,
Ci numai lemn cu os
Şi numai os cu roată.

Dar spiţele acelei roţi,
De soare singerind, mai taie
Cărarea zisă Secolul Luminilor
In noi, in toţi,
Ca razele cu lame de văpaie.
Sub lovituri, tot mai tăcut te-arăţi,
Pe unde nici o strajă astăzi nu e
Din carnea ta bătută in poartă de cetăţi
Cu stelele in chip de cuie.

26 spre 27 mai, stil vechi, 1821

Veniţi dar fraţilor acum
Pe Domnul Tudor să-l jelim,
Că, sprinten, mincinosul drum
Nu l-au fost dus spre ţintirim
La locul unde-i dorm părinţii
Şi ne-nfricaţii lui panduri,
Sau chiar la ceruri, unde sfinţii
Priveau spre el cu-mpunsături,
Nu l-au fost dus in cimp la Padeş,
Nici in pridvorul din Cloşani
Unde-o sfinţită umbră şade-şi
Cu ochii pironiţi de ani,
Ci numai la fintina-adincă,
La ochiul ladului flămind,
Balaurul care mănincă
Pe cel nepotrivit la gind
Cu umilinţa, cu trădarea,
Cu intreitul jug strein
Ce-ar vrea să-nsemne-nmormintarea
A tot ce-i viu, a ce iubim
Noi cei de veacuri fără teamă
La tagma de jefuitori,
Care-n zadar de-un neam se cheamă
Cu şerbii strălucirii lor,
Pe cel clucer şi prag de ţară,
Pe cel oltean şi Domn român,
Al cărui trup il aruncară
In gura lacomei fintini
Veniţi dar fraţilor cu toţii
Pe Domnul Tudor să-l jelim,
Cinstindu-ne prin el toţi morţii
Cei fără cruci şi ţintirim.

Corifeul

Noaptea, cind stau de vorbă cu satul
Pe limba pădurii nemuritoare,
Cu tilc de izvor
Şi nelinişte-n ramuri,
Ca din lună văd că-mi apare
Şincai-iluminatul,
Marele iscoditor
De neamul românilor
Coboritori de la Rim,
De graiul prealimpede-al lor
Din care cu toţi coborim
Printre ginţi trecătoare şi neamuri
Păstorindu-ne-acelaşi tărim.

Dau să-l intreb, prin el deslegate,
Vorbe descinse din mit,
Dar Şincai-iluminatul
E risipit printr-o mie de sate,
Pe abecedarele lui povirnit.
Pentru el, lumina ochilor vii
Trebuia să se nască a doua oară
Cu literele năvălind in copii
Ca licuricii in noapte cind zboară.

Intr-un tirziu, sub stelele mirate,
De umăr adinc zgilţiindu-l,
Şincai-iluminatul
Mi-arată Cronica din spate
Şi drumul care-i chinuie colindul.
Doar huiduindu-i ca pe-o tirfă cartea
Pot să-i mai hăituie şi neamul lui,
Negîndu-i şi vechimea şi statura
Şi pregătindu-i moartea
Cei in castele-ascunşi şi in statui,
Care-şi asmut şi ciinii şi cenzura.

Aude Şincai. Nu se-opreşte-n loc.
„Unde, Sisif, mai vrei să urci ?
E bună Cronica de foc !
Şi autorul ei, de furci !"

Aude Şincai. Nu se-opreşte-n loc.
In nenoroc işi caută noroc.

Zadarnic mina i-o mai pun pe umăr !
N-am ani, n-am zile
Să pot să-i număr
Nesăvirşitele file...

Cu Cipariu în noaptea tăierii pruncilor

Din satul cătărat pe dealuri de-argilă
Ca pe-o lună mincată pe jumătate
De ploi,
Am pornit, intr-o vreme fragilă,
Pe urmele tale pietrificate
In sufletul copiilor din noi.

Din toate nopţile ce le-ai vegheat
Cu ochi topiţi in focul
Scripturilor române,
Eu te-am găsit in noaptea de margine de sat,

La locul-nenorocul,
La ceasul-fringe-pasul,
Cind te-au ajuns din urmă cătanele bătrine,

Acei sutaşi imperiali, orbiţi
De grija poruncită de sus de-a nu rămine
Cumva cu capu-ntreg pe umeri,
Neprinşi, neciopirţiţi,
Toţi capii Revoluţiei române.

Aşteptindu-te lingă-un pod umblător,
Doar maica apă şi maica pădure
Te-au ascuns sub platoşa lor,
Nu te-au lăsat să te fure.

In schimb, a fost o noapte de tăiere
A pruncilor mai dragi ca viaţa ta,
Vreo patruzeci de mii,
Ascunşi in cărţi la ceas de-njunghiere,
Cind fiecare filă te striga
Din incunabulele incă vii,
De pare că-ţi băteau in trup piroane
Şi auzeai doar tu ţipind că ard
Şi tablele cerate
Şi florile de manuscris persane
Ce le-ai cărat atitea nopţi in spate
Pe cai şi pe asini, ca-n fuga la Egipet,
Pină la Blajul tău, din Ţarigrad.

Din toate nopţile ce le-ai vegheat,
Eu numai noaptea asta o am adus in sat
Ca s-o impart la morţi şi vii,
Să nu te simţi cumva fără de copii...

Eminescu, 1866

Cerul pe deal e numai aromă
De poveşti şi de tei :
Din inimă te salut, mică Romă,
A părinţilor părinţilor mei !
Iată, la tine,
Din Bucovina se grăbeşte alumnul,
Să-şi plece genunchii, să se inchine
La vatra sufletească
A lui Arune Pumnul.
Cu limbă de moarte, dascălul meu
Numai acestea imi zise :
Să-mi răcoresc fruntea in curcubeu
Şi ochii in vechi manuscrise.
Caut, cetate, aicea la tine,
Ca Mureşeanu sub muri ginditori,
Nu doar cadenţele limbii latine,
Nici limpezimile ei genuine,
Ci-nvălmăşeala de neguri şi sori,
Duhul furtunilor dacice, care
Numai acuma spicul şi-au copt
In sfintele firi vizionare
Ce le-ai adunat ca un zeu pe Cimpie
La 1848...
Ştiu, ai dascăli mari de lătinie,
Dar vechile, umbroasele poveşti,
Ce-mi nestatornicesc mereu hotarul,
S-ar zice că aici le ştie
Ca un magister magnum măgărarul,
Decanul şurii la Mitropolie.
Pe el vreau să-l găsesc. Apoi voi şti
Din valurile apei curgătoare
Să-i limpezesc amicului F. I.
Cum poate-ncepe-un Carmen Saeculare.
Ce an rodit in suflet ! Tainic an,
Acesta care-avea să-mi fie nume,
Din inţeleptul gind al lui Vulcan !
Cutremurat, zmerit, plec cu alean
Pe urma curcubeului in lume...

Spicele-obuze

Cresc spicele cinstite, an de an,
La Grivita,
La Plevna,
La Smirdan,
O boare ca de suflet legănind
Pe unde-ai noştri au rămas doar gînd,
Doar săgetarea unor ochi cu care
Mai străjuiesc, sub stele, la hotare,
Doar cel din urmă icnet printre vii
Furat şi-ntors in viers de ciocirlii...

Duc spicele infrigurat la buze
Şi mă trezesc c-am sărutat obuze,
Reci, răsărite parcă din voinţa
Acelora ce şi-au topit fiinţa
In ultimul asalt, al disperării
De-a nu intirzia cu vreo secundă
Neatirnarea Ţării.

Numele lor de-l strig — o să-mi răspundă !

LE

Kogălniceanu — crainicul

„Sîntem independenți !" — se-aprinde glasul
Ca de oștean reinviat din morți,
Ca Dunărea oprită-n loc la ceasul
Cînd soarta noastră-n lume nu s-a mai tras la sorți.

„Sîntem independenți !" — răspund în corul
De ape-nsingerate, de codri-nmuguriți,
Cei ce-au găsit în ei mîntuitorul,
Numai în ei, în lupta crescută din părinți.

„Sîntem independenți !" — răsună toate
De cîntec întreite Țări Române,
Ce-așteaptă-acum să fie-ngemănate
În visul sfînt al maicii lor bătrîne.

„Sîntem independenți !" — ecoul poartă
Acest copil pe brațe întors de la război,
Ne închinăm doar la înalta poartă
A României ce-o purtăm în noi !

Ionică Albu

Memoriei
lui Ion Agârbiceanu

Am împlîntat, noaptea, pe catedrală
Steagul sufletului, tricolor,
Și-ntreaga împărăție se răscoală
Căutîndu-mă ca pe-un răufăcător.
Încă de mult, din copilărie,
Au încercat să ucidă-n noi steagul,
Să nu-ți cunoaștem fața, Românie,
Nici în vis să nu-ți trecem pragul.
M-am înfundat în catedrala pădurii,
Dar mi-au luat urmele
Cătanele urii,
De fruntea mea ținîndu-se roi
Fluturii mari ca buhnele.
I-am tras după mine, fag după fag,
Pînă la Vama Cucului,
Unde-nflorește cu drag
Taiul haiducului.
Numai de-acolo mi se vede țara
Și cea din stînga, și cea din dreapta,
Cînd ciocîrliile-mi așează scara
Să pot trece munților treapta.
Aici, nici o zare nu mai e-nchisă
Și murmur ca pe-un cîntec din Ardeal
Vechea noastră deviză :
„Venind, vom lupta,
În foc vom intra,
Pentru idealul național..."

Numai acesta mi-e dorul și dragul,
Să se unească zările țării cu steagul.

Țărani, 1907

...u vrut pămînt — dar nu precum satrapii
...i Darius, și nici precum nohaii,
...i doar țărîna de sub spinii grapii
...a fruntea lor de ghimpi încununată
...gor ce-l calcă în copite caii
...tîrniți pînă la sînge de armată,
...ămîntul biciuit ca trupul lor,
...bit în piept de gloanțele domniei,
...miez de sînge — piinea din cuptor
...aburi înroșiți — sudoarea gliei,
...ămîntul pus pe răni, de alinare,
...suflet pus, ca să învie morții,
Pămîntul suferinței viitoare,
Împătimit în amăgirea sorții...

Unde puteau să-l caute toți cei
Care-l purtau ca pe un prunc în ei ?

Brume și cîntec, 1918

Strugurii, ca lacrimile înghețate,
Se tescuiau cu amintirile morților
Pe-ndoliatele, transilvanele sate.
Cei întorși de pe fronturi
Se socoteau norocoșii
Unui ceas ce suia numai cîntec pe dealuri.
Femeile văduve, ca chiparoșii
Erau numai plînset pe dealuri.
Dar cu toții porneau
Spre-a Alba-Iuliei cetate,
Înfrigurați de duhul brumelor,
Se grăbeau cu desagii în spate
Să-și descarce povara
Amarului dor, toți însetații :
„Acuma vrem să ne unim cu Țara,
Să dăm mîna cu frații !"

Curgeau pe toate văile învîlvorate,
Fierăstruind legendara
Silă de spînzurători, de nedreptate,
De tronuri de foc, de oase sfărmate
Ca niște sfinte carate,
Pe care o duceau cu ei deputații :
„Acuma vrem să ne unim cu Țara,
Să dăm mîna cu frații !"

Cu ei, sosea și bunicul
Direct de pe fronturi,
Cocor solitar într-un unghi de cocoare
Zburînd spre nord, amețind orizonturi
Cu dragostea vetrei chinuitoare.
Mantaua lui ciuruită
Semăna cu bolta cerului seara
În explozii de stele-șrapnele
Sub care trecuse Carpații :
„Acuma vrem să ne unim cu Țara,
Să dăm mîna cu frații !"

Porunca Viteazului
Ardea-n ochii lor ca focurile pe culmi,
Ca Piatra Libertății pe Cîmpia Blajului
În toamna frunzelor de fagi și ulmi,
În spulberarea brumelor albastre,
În crezul care-ncinse călimara
Și puse aripi marilor orații,
Pecetluind cu semnul vieții noastre :
„Acuma vrem să ne unim cu Țara,
Să ne-mbrățișăm
Ca Oltul cu Dunărea, frații !"

Porunca împlinind-o, îi sîntem conjurații...

C. Rosenthal : ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ

Mai, 1921

Toți ctitorii de țară
Se adunau din nou,
Martirii toți, acum să-și împlinească
Nădejdile crescute ca munții în ecou
Sub frunțile acestor muncitori
De la Ardeal,
Moldova și Țara Românească.
Pe palide, fețele lor
Săpa aprige șanțuri
Timpul uimit, nerăbdătorul.
De pierdut : numai umilințe și lanțuri !
De cîștigat : și trecutul și viitorul !
De pierdut : doar robia,
Cancerul sufletelor, neiertătorul.
De cîștigat : o țară, România,
Din rănile căreia țîșni izvorul
Ca paloșul de foc ce-a despicat
Cangrena din zidul Cetății,
Minciuna clădită-n palat,
Călușul din gura dreptății.
În mai, în armindeni,
Ardea tot pămîntul de floare,
Și palide frunțile lor
Pretutindeni
Pînă la noi izbucneau
În ruguri înalte, în mesaje solare
Ei, hăituiții și triștii,
Față cu moartea neînfricații,
Înfloreau în noi, nemuritori, comuniștii,
Pentru o mie de generații.

1907

JERTFA celor 11 000

Eugen Popa : ATUNCI, IN 1907...

SINGEROSUL 1907 nu reprezenta un caz izolat. El era izbucnirea crîncenă, a unui lung şir de lipsuri şi umilinţi, după un lung şir de lupte încercate de-a lungul veacurilor pentru cucerirea unor drepturi şi libertăţi : dreptul la bucăţica de pămînt îmbibat cu propria-i sudoare, libertatea de a se bucura de dumicatul de pîine fără a mai fi nevoit să-l împartă cu stăpînul hain, rapace şi puternic. Dar ce altceva am mai putea zice decît să lăsăm faptele să vorbească de la sine.

Spicuim dintr-un memoriu al locuitorilor din comuna Tudor Vladimirescu, jud. Tecuci, adresat ministrului de interne Ion I. C. Brătianu, pe data de 10 martie 1907 :

[...] ...noi ţăranii care ne-am iubit pămîntul şi ţara de aproape 19 secole şi cari am ţinut piept în tot momentul contra tuturor năvălirilor barbare aşa că toţi acei cari au voit a se măsura cu noi şi au primit răsplata lor, nu credem să fie altă ţară care să fi avut mai multe invaziuni ca noi şi deşi cu toţii au voit să ne cotropească şi să ne nimicească [...] dar pînă astăzi tot ne mai păstrăm numele de român şi ţara românească căci cînd am avut timpurile cele mai grele Dumnezeu ne au trimis cîte un om ales chiar din mijlocul nostru şi unindu-ne cu toţii ne-am scăpat ţara şi moşia [...] nimeni n'au fost mai răbdător ca ţăranul român dar totodată a fost şi cel mai furios cînd cineva au voit să-i cotropească numele, ţara şi moşia.

Ca trestia în baltă ne-am plecat înaintea năvălitorilor barbari, dar în urma lor iarăşi ne-am ridicat semeţi şi tari. [...] Deci vă rugăm Domnule Ministru de Interne, a vă întoarce mila şi către noi căci timpurile de astăzi nu le mai putem suferi, nu mai avem cu ce mai trăi n'avem ce mai purta noi dintr'o ţară aşa de bogată cu pămînturile cele mai bune şi roditoare cu rîurile cele mai dulci. Şi să ajungem a muri de foame în o asemenea ţară chiar în ţinuturile cele mai bune asta nu se poate ; e foarte greu de explicat mizeria în care trăieşte ţăranul român, ceapa şi ardeiul au ajuns hrana cea mai de căpetenie a noastră, căci peştele e scump astăzi, nu mai este cum era odată hrana noastră ţărănească, laptele şi brinza s'au împuţinat din cauza imaşurilor, carnea nici n'o mai gustă ţăranul ; pelagra s'a întins chiar şi în cele mai bune familii de ţărani şi dacă vom mai merge tot aşa peste puţin timp nu veţi întîlni în ţară decît rari oameni cari să nu fie atinşi de această boală căci zilnic am avut tăxii şi iar tăxii şi vamă pe toate lucrurile alimentare aşa că ţăranul să şi mai poată procura cele trebuincioase pentru hrană şi se hrăneşte cu tot ce este mai prost. Acum 15 ani era o mare ruşine cînd cineva zăcea de pelagră astăzi însă sunt 30% bolnavi cu pămînturile de hrană pe care ni le dau boierii cari sunt cele mai săcătuite şi cele mai rele nu mai putem să ne mai hrănim căci dacă ar lua cineva două făclii în loc de hrană apoi trebuie să te şii mai toată vara de boer apoi ciocoiul îi ia şi productul ce şi mai agoniseşte pe locul dat de el aşa de mare şi repede ce creşte procentul.

În asemenea caz nu mai putem trăi nu cerem a fi scutiţi de biruri şi alte dări ci cerem pămînt de hrană ca să ne putem hrăni şi plăti cu drag către stat toate dările cari ni se cer, ciocoii români să şi caute de rangurile ţărei iar noi ţăranii la lucrul pămîntului căci aşa ne este meseria, a noastră e ţara, al nostru e pămîntul noi l'am apărat de atîtea secole ne e drag ca sufletul şi nu ne putem despărţi de el.

Închid ochii şi mi se deslueşte portretul celui ce va fi ticluit cu deosebită migală, dragoste şi durere rîndurile aşternute mai sus. El nu putea fi decît ori preot, ori învăţător. Cu siguranţă, omul acela iubitor de ţărani şi poate îmbătrînit în mijlocul lor era familiarizat cu scrierile literaturii noastre vechi, un credincios în paginile cronicilor şi textelor sacre. Un însingurat printre cărţi puţine şi printre nevoile altora, el însuşi un nevoiaş cu sufletul îngheţat de suferinţe şi de spectacolul unei paragini de sfîrşit de lume, el poate unicul intelectual al satului care, în clipa ce se aşterne la scris, joacă pe ultima carte : cartea speranţei. Dar indiferent de ticluitor, memoriul înaintat ministrului de interne Ion I. C. Brătianu poate să înduioşeze şi cea mai încătuşată inimă, cu toate că, în binecunoscuta sa modestie, ţăranul în strigătul deznădăjduit adresat inutil unui surd şi insensibil demnitar al ţării nu exprimă decît o infimă părticică din nenorocirile care îi strivesc grumazul. El nu se vaită că robeşte mai rău decît un animal de povară din noapte şi pînă în noapte, nu pomeneşte nimic despre mămăliga lipsită de sare şi încropită din mălai încins, se preface că nici nu-şi aminteşte de harapnicul repezit cu nemiluita pe spinarea lui gîrbovită ; el sărmanul nici nu ştie că în urmă cu patruzeci şi unu de ani Constituţia ţării sale desfiinţase pedepsele corporale — şi, pînă una alta, e obişnuit cu astfel de tratamente inumane. El ştie un singur lucru şi anume că pămîntul pe care l-a apărat cu sîngele şi cu viaţa sa la Rovine, Nicopole şi Războieni, la Călugăreni şi la Şelimbăr, la Smîrdan, la Plevna, Griviţa, Vidin şi Rahova, îi aparţine de drept şi cere să i se asigure putinţa de a supravieţui.

În vreme ce moşierii îşi etalau fără ruşine, fie în ţară, fie în străinătate, luxul, dezmăţul şi trîndăvia, glia strămoşească era lăsată pradă unei clase intermediare, cea a arendaşilor mici şi mari, indivizi lipsiţi de cele mai elementare sentimente, cruzi, rapaci, puşi pe jaf şi îmbogăţire fără măsură.

Nemaiputînd îndura, ţăranii pornesc răscoala la 8 februarie 1907, mai întîi în satul Flăminzi din Moldova, urmînd ca în scurtă vreme, ea să se întindă în toate judeţele ţării. Oficialităţile locale prind să se agite ; telegrafele nu mai prididesc să transmită telegramele panicate adresate miniştrilor de resort. Iată cîteva dintre ele :

Nr. 4732 1907 Martie 8

Azi dimineaţă 7 Martie ţeranii din satul Tudora adunîndu-se în număr mare, s-au dus în curtea arendaşului Natan Costiner din acea localitate şi a devastat cu desăvîrşire... [...]

Comandant Comp. Gend Botoşani, Maior (ss) Vassiescu

Telegramă prezentată la Piteşti Nr. 376 s 152 c 30/3 12.30 d. Urgentă. —

Ministru de Interne Bucureşti

O ceată de răsvrătiţi pornită din judeţul Olt au intrat în jud. nostru în Comuna Leunele de jos incendiind proprietăţile D-nei Negulescu şi o moară a D-lui Ropcea, au înaintat asupra Comunei Ciomăgeşti unde aliindu-se cu parte din locuitorii localităţii au dat foc la casele şi dependinţele proprietăţii D-lui General Dr. Dianu — [...]

Au fost surprinşi de trupă asupra căreia au înaintat. Trupa trăgînd mai multe salve au căzut morţi şi răniţi al căror număr nu se cunoaşte [...]

Prefect Argeş Trifonescu Nr. 2412

Ministerul de Interne Serv. Poliţiei Generale Jurn. Arh. Nr. 21669.

Spre ştiinţă Domnule Ministru

[...] ...li s'au pus foc la pătulele de porumb şi griu de către femeia Stanca Maria Ştefan din Comuna Măceşu de jos... [...]

Inspector General lt. colonel (ss) indescifrabil, Şeful cancelariei (ss) Cămărăşescu (jud. Dolj)

S-au dedat ţăranii la jafuri ? Au pus foc ? Au devastat ei conace, au bătut arendaşii, au ucis chiar ? Da ! Decît o moarte lentă sub jug, mai degrabă una năpraznică, dar în libertate.

DEZLĂNŢUIREA furtunoasă a sutelor de mii de ţărani, forţa nebănuită pusă în mişcare de resortul umilinţei şi al foamei acumulate de veacuri loveşte ca un trăsnet neaşteptat pe o vreme mocnită de toamnă tîrzie. Întreaga ţară este cuprinsă de imaginea unei dezordini apocaliptice. Mulţimi imense înarmate cu furci, topoare şi ciomege, umbre gîrbove acoperite în zdrenţe se învolburează ca nişte talazuri uriaşe şi neştiutoare pe suprafaţa unui pămînt îngheţat, învăluit în norii rafalelor de zăpadă spulberată de vînturile unei ierni nemiloase ; mulţimi, ele însele inconştiente de spaima ce o produc în minţile proprietarilor de pămînt de la Bucureşti şi de aiurea.

În faţa acestei privelişti, neînţelegînd să propună o soluţie omenească, partidele de opoziţie îşi dau mîna, se îmbrăţişează cu neobrăzare înaintea naţiunii şi se unesc împotriva duşmanului lor comun, POPORUL.

Se dau ordine, se cer rapoarte, se pun trupele în mişcare. Avid de sînge şi de putere, asigurat de consimţămîntul Palatului, de cel al primului ministru Cantacuzino şi al ministrului de la Interne Ion I. C. Brătianu, ministrul de război, generalul Averescu, porneşte război împotriva propriei sale ţări.

No 6 13/3 1907 11.20 p.m. TELEGRAMĂ ORDIN CIRCULAR
Ministerul de război către Corpurile de Armată.

Pentru potolirea răscoalelor, cu onoare vă rog să binevoiţi a face să se aibă în vedere următoarele : [...]

Îndată ce se semnalează o adunare de ţărani, comandantul merge cu o parte, sau chiar cu toată trupa sa, şi somează pe locuitori să se împrăştie. —

Coloanele mobile vor consista din o sectie de artilerie escortată de cavalerie. Ele vor fi intrebuințate în contra bandelor de ţărani cari umblă din localitate în localitate în scopul de a devasta şi jefui. —

6). Cind este cu trupa un agent administrativ sau judiciar, acesta va face somaţiile ; în caz contrar le va face comandantul trupei. —

7). Comandantul va începe somaţiile la distanţa de cel puţin una sută paşi ; ele vor fi energice şi la scurte intervale.

După a treia somaţie se va comanda la ochi şi foc. Dacă după prima salvă ţăranii nu se retrag, va urma o a doua şi tot asemenea o a treia. [...]

8). În contra bandelor, se va trage la distanţă mare [...]

În caz cînd sînt prea răsvrătite, se va trage chiar fără somaţiune. [...]

Ministrul General (ss) Averescu

TE CUTREMURI, scrîşneşti dinţii, lumina soarelui ţi se întunecă înaintea ochilor şi-ţi înghiţi lacrimile izvorîte din mînia neputinţei de-a mai îndrepta ceva. Împotriva cui ordona generalul Averescu declanşarea războiului ? Cine formau „bandele" asupra cărora urma să se tragă de la distanţă mare şi fără a mai fi ele avertizate ? De ce era nevoie de una, două, trei, mai multe salve la rînd în momentul în care ţăranii nu aveau să se retragă ? Şi apoi unde oare trebuia ei să se retragă ? Unde le erau casele ? Unde vitele şi gospodăriile ? Unde hrana caldă, unde cojocul şi unde plita încinsă ? Ale lor erau numai vaietele, ale lor erau numai urletele, ale lor erau numai ochii înroşiţi de plîns şi întunericul.

Mi-o imaginez pe femeia Stanca Maria Ştefan alergînd încrîncenată şi cu făclia aprinsă printre pătulele de porumb şi de grîu ale boierului din Măceşu de Jos. E îmbrăcată în zdrenţe şi cu picioarele goale, dar căldura focului o va încălzi, mirosul grîului ars îi va învălui nările flămînde de aroma pîinii şi o va sătura. Părul aproape albit îi flutură dezordonat în bătaia vîntului şfichiuitor. Nu se poate spune că-i tînără, dar nici bătrînă. Are numai treizeci, treizeci şi doi de ani iar pieptul îi este secătuit. Nu de desfrîu, ci de muncă îi este secătuit pieptul, şi de foame. Femeia Stanca Maria Ştefan a născut şapte copii : patru i s-au prăpădit de tuberculoză, doi se tîrăsc ca umbrele în căutarea unor fărîmituri ce nu se mai lasă aflate, iar ultimul, neînţărcat încă, nici nu mai scînceşte, abia de mai are putere să-şi mişte buzele molfăind zadarnic sfîrcurile secate. Oare dispăruseră bărbaţii din Măceşu de Jos încît tocmai o femeie să ajungă s-alerge cu torţa aprinsă ? Nu, desigur că nu dispăruseră. Femeia Stanca Maria Ştefan nu mai putea să trăiască. Inima ei de mamă nu mai avea cum să îndure priveliştea îngrozitoare a copiilor săi, înnebuniţi de frig şi de foame. Dar fiindcă la urechile femeii Stanca Maria Ştefan nu ajunsese niciodată cuvîntul laşitate, ea nu ştia că la disperare omul îşi poate curma zilele şi de unul singur. Şi fiindcă femeia Stanca Maria Ştefan trebuia să moară, a smuls torţa din mîna conducătorului de ceată răzvrătită şi cu ultimele-i forţe s-a aruncat spre pătulele îmbelşugate ale ucigaşului copiilor ei, îndeplinind astfel dreptatea. Femeia Stanca Maria Ştefan se simţea hăituită, dar nu lipsită de judecată. Femeia Stanca Maria Ştefan ştia că a doua zi trupul ei va simţi muşcătura fierbinte a gloanţelor, dar poate că milostivul dumnezeu se va îndura, poate că prin jertfa ei supremă va răscumpăra viaţa copilaşilor şi, cine ştie, ei or să apuce zile mai bune, vor ajunge poate chiar să cunoască mirosul azimei calde.

Faptele femeii Stanca Maria Ştefan se aduc la cunoştinţa lui Ion I. C. Brătianu de către **lt. Colonel (ss) indescifrabil. Inspectorul General al Gendarmeriei Rurale Dolj** prin adresa **Nr. 8812—1907.** Şi, iată, rezolvarea rapidă şi mărinimoasă a importantului om de stat :

Cifrată 13/3 907.

NOTĂ TELEGRAFICĂ prefecţilor de judeţe

Văzind situaţiunea gravă în care s'au aflat unele oraşe în lipsă de trupe suficiente, am luat înţelegerea cu D-nul Ministru de Războiu ca regimentul local să pună în caz de necesitate, la dispoziţia Dvs., un număr de arme. [...] Aceste arme le veţi distribui la cetăţeni fruntaşi, cunoscuţi D-voastră, personal ca reprezentînd toate garanţiile necesare. [...]

Ministru de Interne Ion I. C. Brătianu

Inutil să ne mai întrebăm cine erau cetăţenii fruntaşi reprezentînd toate garanţiile necesare şi din ce tabără făceau ei parte de vreme ce însuşi ministrul de interne îi îndeamnă cu atîta sînge rece spre crimă. Se vede că amploarea răscoalei i-a cam luat prin surprindere pe domnii de la conducerea ţării.

UN condeier al vremii comenta : ...**mulţime dezlănţuită ca o haită de lupi hămesiţi.** Da, la foame lupul atacă şi sfîşie, dar şansele lui sînt superioare, sau dacă nu, cel puţin egale. Şi-apoi lupului i s-a dat blana şi ştiinţa acestei îndeletniciri. Or, bietul ţăran român nu avea decît zdrenţele, bîta, hămeseala şi ura neclintită îndreptată împotriva neînduplecatului său jefuitor. Foametea uriaşă care bîntuia ţara şi frigul spăimîntător al iernii îi împinsese cuţitul la os şi-atunci, atît de mult înduratorul ţăran a hotărît să iasă, să facă dreptate sau să moară.

Iată cui declarase război generalul Averescu, iată ţintele propuse oamenilor reprezentînd toate **garanţiile necesare** ale ministrului de interne Ion I. C. Brătianu. În domnii miniştri, în domnii generali, în domnii proprietari de pămînturi, în **cetăţenii fruntaşi,** indiferent de culoarea partidului pe care-l reprezentau, s-a trezit dintr-odată dorinţa mirosului de mortăciune, şi-au descoperit brusc interesul comun al şacalului, şi-au dat mîinile şi s-au aruncat asupra unei prăzi uşoare ; s-au aruncat asupra femeii Stanca Maria Ştefan şi asupra celorlalte cinci milioane de suflete aidoma ei.

Şi veştile „îmbucurătoare" n-au întîrziat să apară ; ele se adunau cu sutele, cu miile, cu zecile de mii. Generalii corpurilor de armată îşi făceau „datoria" bucurîndu-se de victorii asupra unor ziduri compacte de deznădăjduiţi care nici nu ripostau în faţa puştilor, dar nici nu dădeau bir cu fugiţii. Şi pentru că nu se împrăştiau, salvele au bubuit o dată, au bubuit de două ori, au bubuit de trei ori, au bubuit ori de cîte ori a fost nevoie, doar aşa sunase ordinul — să se bucure şacalii lui vodă şi corbii lui Dumnezeu de leşurile negre şi vlăguite, să se bucure de sîngele puţin şi subţire amestecat de-a valma pe albul unei zăpezi imaculate căzute parcă dinadins să sporească oribila priveliste a masacrării ţăranului român.

Şi iată că acum începeau să sosească maldărele telegramelor anunţînd „marea victorie" asupra acestei armate de ţărani paşnici, ţărani care după secole de umilinţă mai încercaseră un dram de speranţă. Să vedem cam ce raportau ele cancelariilor de la centru :

Turnu Severin Nr. 39 data 2/4 ora 8 min. 30

Ministerului de interne, Bucureşti

Raport asupra evenimentelor de la 19 şi 20 Martie ora 7 dimineaţa. Evenimente : Sectorul regimentului 5 Roşiori. Citeva sate încă răsculate au fost împuşcaţi 5 capi revoltă şi făptuitori în satul Vieşu şi 9 în Cringu. [...] Au fost împuşcaţi 9 capi de revoltă în Jiana veche şi 2 în Cioroboreni. În Jiana veche au fost arse 70 de case ale răzvrătiţilor. [...]

Comandant Divisiei 1 General Lambrino (Nr. 162)

TELEGRAMA prezentată la Slatina [...] Ministru Interne Bucureşti

...căpitan Drăguţescu a atacat făcind 7 morţi, 20 răniţi şi 40 arestaţi... [...]
Prefect Olt Anghel (Nr. 1580)

TELEGRAMA prezentată la Slatina [...] Ministru Interne Bucureşti

...făcind 17 morţi şi 3 răniţi [...] primele zile de bombardament toate acele sate distrus 21 case. Locuitorii la începerea bombardărilor părăsit satele iar familiile îngrozite făcut înceteze focul implorind mila.
Prefect Olt Anghel (Nr. 1586)

Exp. 18/31 Martie ora 10 a.m. Circulară D-lor Prefecţi

[...] În regiunile unde au fost omoruri, devastări sau incendii ele s-au reprimat cu mare energie.

Peste tot revolta este infrîntă. [...]
Se complectează arestările capilor de revoltă, deja în mare parte efectuat. [...]

Ministru de Interne (ss) Brătianu (Nr. 568/31/3)

Mărturisesc că m-am împotmolit în noianul de documente din care am desprins numai cîteva, alese la întîmplare ; mărturisesc că m-am împotmolit şi că nu mai pricep nimic. Cine erau în fapt devastatorii ? Cine incendiatorii ? Cine schingiuitorii şi cine ucigaşii ?

Ministrul de interne anunţînd reprimarea cu mare energie a răscoalelor omitea tocmai lucrurile esenţiale şi anume, ceea ce urma să se petreacă. Abia acum, în urma înăbuşirii sîngeroase a strigătului deznădăjduit după dreptate al celor cinci milioane de înfometaţi, abia acum începea adevărata prigoană. Mii de ţărani au fost prinşi, legaţi şi împuşcaţi. Ţara trăia în plină teroare militară instituită de Averescu. Pentru te miri ce pricini anterioare, arendaşii şi boierii îşi mînjeau nestingheriţi mîinile cu sîngele nevinovat al ţăranului. Nimeni nu mai era dator să dea socoteală nimănui. Nefăcîndu-şi datoria, o parte din presă devenea tăinuitoarea şi complicea asasinatelor în masă comise în numele patriotismului.

Dar — peste decenii şi veacuri va rămîne mereu vie îndatorirea de a transmite generaţiilor viitoare, copiilor noştri şi copiilor copiilor noştri iubirea faţă de neam şi de patrie, spunîndu-le adevărul despre **sîngerosul 1907.** Să-i învăţăm să se apropie cu respect de colţul ademenitor al pîinii calde ca, ori de cîte ori îl vor frînge, să aducă un gînd pios femeii Stanca Maria Ştefan, precum şi celorlalte unsprezeze mii de suflete aidoma ei.

Mircea Cojocaru

SZILÁGYI Domokos

Jus primae noctis

Nuferi în mijloc de stufuri întinse
— goale de stele şi necuprinse —

Vin, fără zîmbet, cu suflet moale,
albe mirese şi-ascultătoare,

umbre de floare fără mireasmă —
păşesc prin stuful cu ochi de iasmă,

cu buze strînse, în visele-mi, dalbele,
cu sîni ca luna şi albi ca laptele.

Monştri le pipăie, cu mîini păroase,
Le strîng în braţe iasme hidoase,

le curg pe umeri bărbi încîlcite,
guri de dihănii mursec cumplite,

cioturi-genunche le strîng de oase
le sorb oftatul urechi slinoase,

ochi-spini petale din ochi le smulg,
fruntea şi-o-nchină flori în amurg,

sub glii li se-ngroapă dorul-visare
— chinul lor cine să-l strige-n zare ?

Unde eşti Soare, să-ţi treci peste ele
razele dragostei. Unde, voi, stele ?

Nuferi în mijloc de stufuri întinse
— goale de stele şi necuprinse —

Vin, fără zîmbet, cu suflet moale,
albe mirese şi-ascultătoare —

vin unduinde şiruri şi mute,
pe feţe-amare jerbe de cute,

poartă în matcă mîhniri fără leacuri,
mîinile-ntind prin ceaţa de veacuri,

vaiete mute buzele-ngînă,
goale de sînge chinul şi-amînă,

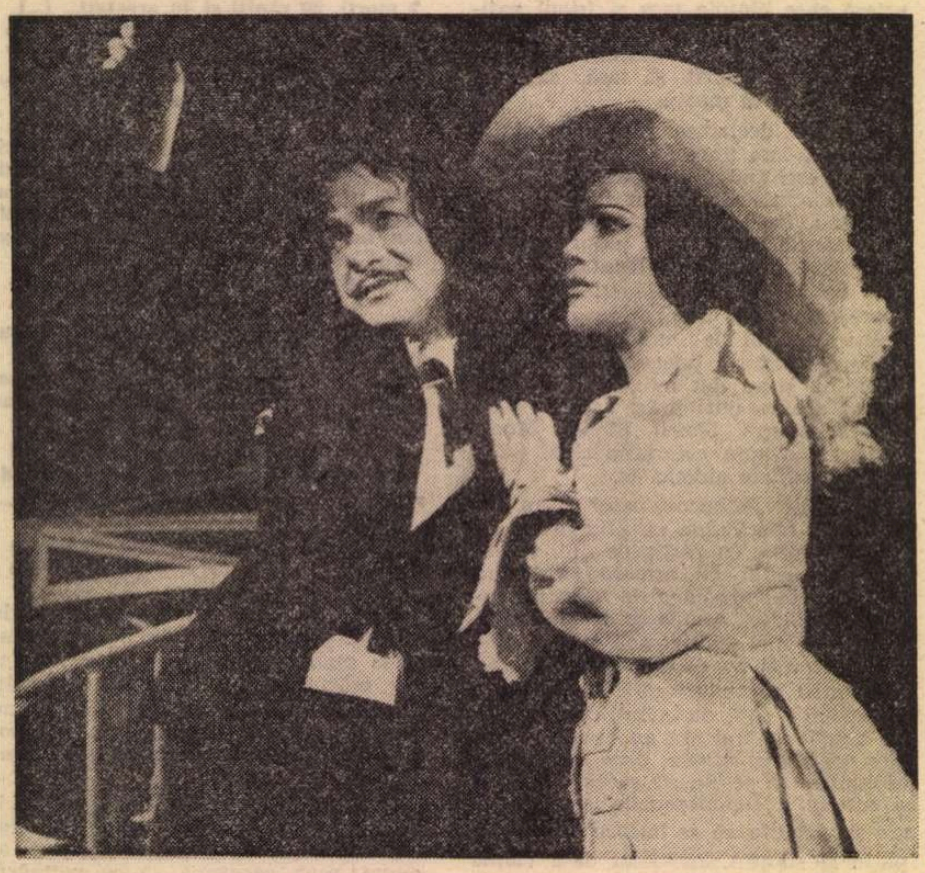
nu-şi află tihna în ţărna grea,
se răsucesc în inima mea,

creieru-mi fierbe, gura mi-e arsă,
laptele crinilor sînge revarsă.

În româneşte de **Constantin OLARIU**

Teatru

Activitatea teatrelor în Bucureşti



Premiera cu piesa lui Edmond Rostand, **Cyrano de Bergerac.** În rolurile titulare, Damian Crişmaru şi Violeta Andrei.

La Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

● TEATRUL, în Bucureşti, în dimineaţa de cinci martie, a trăit o zi încordată. O parte din actori şi maşinişti s-au îndreptat spre grămezile de moloz, ceilalţi au urcat pe scenă, îndîrjiţi, refuzînd să-şi uite înalta menire, într-o clipă cînd publicul nu mai exista ca public, ci numai ca armată împotriva stihiei. În zilele acelea s-a repetat, intens, **Cyrano de Bergerac** de E. Rostand. Aproape o sută de actori şi figuranţi au pregătit, sub conducerea lui N. Al. Toscani, **o premieră.** Siguranţa profesională a lui Radu Beligan a contribuit, de asemeni, regizoral, la calităţile acestui nou spectacol. Reprezentaţia are meritul de a fi cea dintîi premieră după seism. Din distribuţia — numeroasă — vom nota deocamdată reuşita protagoniştilor Damian Crişmaru (în rolul titular) şi Violeta Andrei (în rolul frumoasei Roxana).

Adela Mărculescu, Miriam Răducanu, Raluca Ianegic, Gheorghe Iancu au montat o seară de **Poezie şi dans** de neîndoielnică valoare.

În două săptămîni, două premiere.

Teatrul de Comedie a jucat, sîmbătă, nouăsprezece martie, pentru prima oară pe o scenă bucureşteană, un succes al ecranului, **Doisprezece oameni furioşi** de R. Rose, iar în aceeaşi săptămînă, Teatrul Evreiesc de Stat a ridicat cortina peste revista **Cu femeile nu-i de glumit** de Harry Eliad şi Bernard Friedman. Încă două premiere.

Teatrul „Ion Creangă" şi Teatrul „Ţăndărică" au fost prezente, la grădiniţele de copii, cu poezii şi cîntece. Teatrele „Nottara", Giuleşti şi Mic au plecat în turneu, avînd sălile în reparaţii. Acum, teatrele „Nottara" şi Mic şi-au reluat, normal, activitatea. Teatrul „Bulandra", cel mai greu lovit, şi-a reînceput stagiunea la sala Studio.

În zilele de luni — duminicile teatrului —, actorii joacă şi donează fondurile încasate din aceste reprezentaţii suplimentare, sinistraţilor. Tot în zilele libere, meşterii scenei refac stricăciunile mici. Într-un interval de maximum şaizeci de zile, mai greu lovitele săli Majestic, Giuleşti, Schitu Măgureanu, cele două săli ale teatrului „Ţăndărică" vor participa din nou la viaţa artistică a Capitalei. Pînă atunci, însă, Teatrul Giuleşti a alcătuit un spectacol special de poezie, intitulat **Totul oamenilor**, pe care îl prezintă în spitale.

Se pregătesc evenimente repertoriale; la Naţional, Sanda Manu dirijează lecturile unui apropiat spectacol Dürrenmatt : **Romulus cel Mare.**

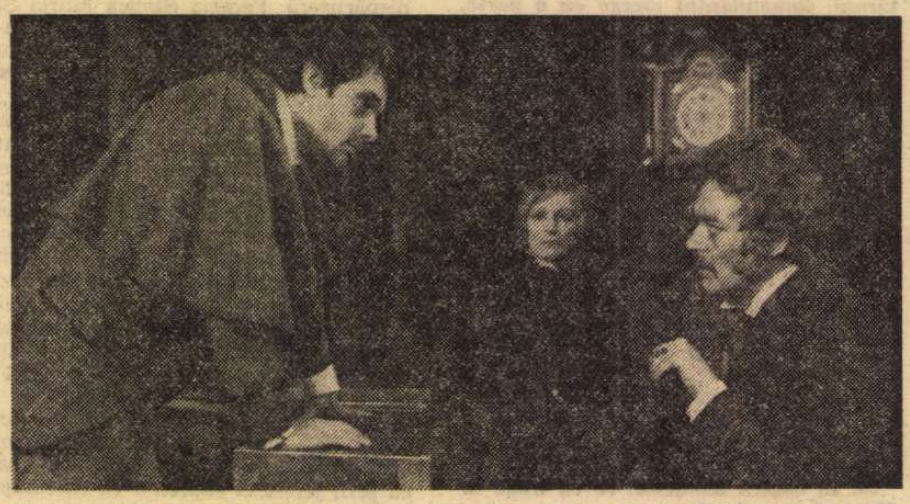
Îşi aşteaptă foarte curînd premiera piesele româneşti **Marele soldat** — Dan Tărchilă, **Cîştigătorul trebuie ajutat** — Iosif Naghiu, **Acord** — Paul Everac, **Cine a fost Adam?** — Leonida Teodorescu. Regizori: Mihai Berechet, Ion Cojar, Letiţia Popa, Cristian Munteanu.

La Teatrul Mic valori sigure au fost introduse în repertoriu: D. R. Popescu cu **Două ore de pace**, în regia Soranei Coroamă, şi Mrozek cu **Emigranţii**, în direcţia de scenă a lui Alexa Visarion. Tot Visarion va semna, de astă dată la Giuleşti, montarea unei piese de Al. Ghelman : **Da sau nu.**

Teatrul de Comedie este în posesia unui colaj reuşit, de umor suculent, alcătuit de Ion Lucian din texte antebelice: **Viaţa în galop.**

Răceala de Marin Sorescu, regizat cu strălucire de Dan Micu şi interpretat magistral de o parte din cei mai buni actori ai ţării, îşi caută o formulă spectaculară adaptată unei noi săli, pentru perioada cît vor dura reparaţiile la sediul Teatrului „Bulandra". Se pregăteşte debutul unui dramaturg, Doru Moţoc, cu piesa **Undeva o lumină.** Regia: Valeriu Moisescu.

Radu Anton Roman



Teatrul „Nottara" se află în turneu cu ultima sa premieră Patimă fără sfîrşit **de Horia Lovinescu (în imagine, de la dreapta la stînga, actorii Mircea Albulescu, Gilda Marinescu, Emil Hossu)**

La Teatrul „C. Nottara"

DEŞI scrisă la numai 19 ani, deşi aparţine unui cunoscut prozator interbelic care a cochetat (întîmplător) cu teatrul, piesa lui Anton Holban este concepută cu surprinzător meşteşug, cu o siguranţă incontestabilă. Şi faptul că spectacolul cu **Oameni feluriţi** montat în 1930 de Vasile Enescu nu a avut o viaţă prea lungă, mi se pare un simplu accident.

Ortansa, eroina principală a textului, este o triplă victimă : mai întîi a soţului ei, Jean, un ins care începe prin a fi brutal, incoerent şi sfîrşeşte prin a fi dement; apoi, a părinţilor — nepăsători ; şi, în fine, a copilului, iniţial alături de mama sa şi ulterior împotriva ei. Fiecare din cele trei acte ale piesei expune una din aceste relaţii ireversibile, finalul abilitînd — prin resemnarea eroinei — martirajul ei definitiv. „Oamenii (pe scenă) trebuie să fie răi sau buni" — considera autorul. „Altfel, publicul e derutat".

Şi, la prima vedere, se pare că în piesa sa, Holban şi-a respectat crezul. Dacă ar fi fost aşa însă, textul nu ar mai fi interesat azi pe nimeni. Meritul scrierii mi se pare că ar consta, în primul rînd, tocmai în **complexitatea** caracterelor, în această imposibilitate de a spune care din ele e rău şi care e bun. E Ortansa un personaj pozitiv ? Sau consolarea ei aşazis maternă este un act de culpabilă abulie ? Să fie Jean un tiran, un despot care merita a fi părăsit şi anatemizat de toată lumea ? Ori, mai curînd, boala lui mintală putea fi ameliorată prin comportamentul abil al celor din jur ? Ş.a.m.d.

Nici textul propriu-zis nu scapă echivocului : este el o dramă psihologică (aşa cum şi-a propus autorul să scrie, după ce a citit **Bătrînul** Hortensiei Papadat-Bengescu) ? Sau o comedie — aşa cum reiese din cîteva dialoguri ale actului I ? Este justă compararea Ortansei cu doamna Alving (din **Strigoii** lui Ibsen) ? Da ! Dar în acelaşi timp, pe parcursul urmăririi textului, am descifrat şi scene descinse din **Noaptea furtunoasă** (dialogul Jean — Grigore aducea cu raportul Jupîn Dumitrache — Spiridon ; iar confesiunea făcută Ortansei de către sora ei, Irina, părea o variantă a scenei în care Ziţa insistă pe lîngă Veta să meargă la Iunion), ori din **Gaiţele** lui Kiriţescu (mama Ortansei fiind o Aneta Duduleanu în devenire). Toate aceste (măgulitoare) comparaţii justifică introducerea piesei în repertoriul prezentei stagiuni şi ne fac să-i trecem pe planul al doilea cusururile (rezolvarea banal-zolistă a personajului Jean, ori rezumatul actului I făcut de Ortansa în actul II).

Regizorul Dan Nasta, autorul unui foarte frumos caiet de regie al spectacolului (publicat în caietul-program) şi al unei reprezentaţii meritorii, dar parcă inferioară intenţiilor, a preluat în montare o declaraţie a lui Anton Holban după care „din orice gest se desprinde un aspect dublu de tragic şi comic amestecat". În măsura în care această dihotomie serveşte ne-linearizării personajelor şi conflictului, ea e salutară.

Un cuvînt bun pentru scenografia de vizibil rafinament cromatic semnată de Constantin Russu.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Privind pămîntul...

...aşa cum ne îndeamnă în ultima vreme cîteva documentare ştiinţifice transmise de televiziune, privindu-l ca pe un obiect de studiu dar şi ca pe un centru generator de meditaţii sau de poezie, recitim în **Cugetările** lui Pascal (carte mult iubită, ce a avut şansa de a-şi păstra echilibrul în raftul de bibliotecă de-a lungul acestor zile în care au pierit atîţia oameni nepreţuiţi şi atîtea nepreţuite volume) cuvinte menite a lumina o cale spre înţelegerea limitelor şi măreţiei omului : „Deci omul să nu se mărginească a privi numai lucrurile ce-l înconjoară. Să contemple natura întreagă în înalta şi deplina ei măreţie. Să examineze lumina strălucitoare pusă aici ca o lampă eternă pentru a lumina universul ; să i se pară pămîntul ca un punct prin comparaţie cu vastul cerc pe care-l descrie acest astru. Să nu fie uimit de aceea că acest mare cerc nu este el însuşi decît un punct foarte mic prin raport cu cel pe care-l descriu aştrii ce se învîrtesc pe firmament. Dacă vederea noastră se opreşte aici, să treacă atunci închipuirea dincolo. Va obosi văzînd atîtea lucruri ; natura însă nu oboseşte punîndu-i-le în faţă. Tot ceea ce se vede nu este decît o trăsătură imperceptibilă în sînul amplu al naturii. Nici o idee nu se apropie de întinsul spaţiilor ei".

Pămîntul văzut de om, iată, „tema" magnifică, „tema" şi „ideea" marilor iniţiative creatoare din toate timpurile. Nu mai puţin, însă, **Pămîntul văzut din spaţiu** (sub acest titlu Andrei Bacalu a realizat — cu binecunoscuta sa competenţă ştiinţifică şi stringenţă a demonstraţiei de idei — un foarte bun documentar TV, transmis luni după amiază, pe programul II) are în secolul tehnicii victorioase şansa de a deveni o realitate plină de neprevăzut şi de semnificaţii. Inventate de om, complicate aparate şi staţii de cercetări extra-terestre se îndepărtează vertiginos de pămînt, pentru a-l putea diseca mai în voie. Privirea satelitului străpunge calote imense de gheaţă, valuri de nisip sau de apă, scoarţa pămîntului este pusă sub un penetrant microscop şi secretele nevăzute încep să dispară. De acolo de sus, de la 36 000 de km., con-

turul Italiei pare acelaşi cu cel desenat în hărţile manualelor noastre de şcoală. E drept, cîmpiile nu mai sînt verzi, ochiul nu se mai poate odihni pe albastrele mări şi oceane, podişul şi munţii nu mai au lucirea cafeniu-maro-

Pe ecrane în această săptămînă

CINEMATOGRAFELE bucureştene şi-au reluat, săptămîna trecută activitatea. În program, alături de premierele săptămînii, au fost prezente pe ecranele Capitalei numeroase reluări : am putut revedea peliculele cinematografiei noastre (**Cuibul Salamandrelor** şi **Accident**, **Răscoala** şi **Dacii**), ne-am putut reîntîlni cu operele cineaştilor străini (**Şatra** sau **Lumea circului**, **Învingătorul** ori **Copil de suflet**, **Apaşii** sau **Solitarul de la Fortul Humboldt**). Am reintrat în obişnuinţele noastre de spectatori, deci cronicarul trebuie să revină şi el, firesc, la obligaţiile sale : la premierele săptămînii.

● SĂ începem cu **Rîndunele şi Amazoane.** Titlul filmului englez reia numele a două vase de „piraţi" feroci, adversari implacabili. Ei sînt tineri : între 14 şi 16 ani, de preferinţă fetiţe. Căci la ele imaginaţia e mai fecundă. Echipajul „Rîndunelelor" e alcătuit din copiii unui căpitan de marină. Mama lor îi duce în vilegiatură pe malul acelor admirabile lacuri din Scoţia. Acolo ei găsesc în hangar o barcă cu pînze. Englezul e navigator prin naştere chiar. Nu trebuie deci să ne mirăm că adolescenţii noştri eroi mînuiesc vela cu măiestrie. Dar englezul mai e ceva : este compatriotul lui Robinson Crusoe. Deci explorator şi serios convins că se află pe o insulă necunoscută, în luptă cu indigenii (natives) mai mult sau mai puţin sălbatici şi chiar uneori cu pieile-roşii, căci westernul, moştenirea de la unchiul Sam, nu putea să nu aibă la rîndu-i micul său rol. Povestea nu e imaginară, căci copiii iau mult mai tare în serios creaţiile fanteziei lor. Adultul are adesea păcatul de a lua cam în glumă lucruri foarte serioase. Copilul, dimpotrivă, cînd **se joacă**, respectă **regulile jocului** cu o onestitate rar întîlnită la adulţi. Pentru toate aceste motive, aventurile celor două grupuri de copii au o sinceritate, o putere de credinţă, o gratie şi o frăgezime încîntătoare. Toate acestea respectînd verosimilitatea psihologică. O psihologie specială : fascinanta psihologie a copilului.

Adolescenţii care interpretează cele 10—12 roluri sînt actori perfecţi, căci nu joacă, şi mai ales nu „se" joacă. Ei îşi trăiesc vacanţa care... vacanţă reală este, căci mama lor, o persoană foarte înţelegătoare, a priceput că vacanţă înseamnă a lăsa pe copii să fie sută-în-sută copii. (Regia filmului e semnată de Claude Whatham).

● FILMUL sovietic : **Riul de aur** (în regia lui Veniamin Dorman) este un fel de continuare a peliculei **Expediţia dispărută.** Acţiunea se desfăşoară în anii 1923. Bolşevicii sînt stăpîni pe putere. Peste tot, inclusiv în depărtata taigă siberiană. Povestea se învîrteşte în jurul unor zăcăminte de aur descoperite de un geolog care fusese ucis. După terminarea războiului civil, ucigaşul (Subbota) vrea să silească pe un fost ofiţer ţarist care cunoştea locul acelor zăcăminte să-l ducă acolo. Ca să-l silească, întrebuinţează o stratagemă diabolică. Îl denunţă că el l-a ucis pe geolog. Poliţia îl arestează. Subbota îl scapă de sub escortă şi-l şantajează. Ofiţerul (Kiril) nu acceptă. Subbota ştia că acel Kiril iubea pasionat pe o anumită domnişoară din Petersburg, pe care o căuta nebuneşte şi se temea că murise. Atunci Subbota îi oferă un tîrg : în schimbul colaborării sale îl va duce la iubita lui. Şi ofiţerul acceptă.

Dar toate aceste melodramatice întîmplări nu-s partea importantă a poveştii. Interesant, original este caracterul acestui ofiţer alb, de viţă nobilă. Interesantă, curioasă este mentalitatea lui. Războiul civil se terminase şi Kiril vede, crede, ştie că victoria bolşevică e inexpugnabilă. Nu aderă la ea, ci rămîne cu toate ideile suspendate, aminate fără termen. Personajul formulează foarte precis această disponibilitate. „Revoluţia — zice el — m-a eliberat de sclavie, de obligaţia de a avea idei impuse, cu de-a sila, păreri dictate de alţii. Graţie bolşevicilor, mintea mea e liberă" Din păcate, el nu ştie ce să facă cu această minte. Nu admite să iubească decît ce e frumos. Crede doar în marea lui dragoste pentru acea fată, care şi ea îl adoră. Dar această fată află că iubitul ei lucra în tovărăşie cu odiosul Subbota, ucigaşul tatălui ei, şi că el ştia asta, şi totuşi continua să-i fie asociat. E îngrozită. Totuşi nu-l părăseşte. Din contra. El o părăseşte pe ea. Îşi ia sacul şi pleacă. De ce ? Este iarăşi o trăsătură a caracterului său de îndrăgostit al frumuseţii morale. Simte că oricît i-ar explica el că acel pact îl făcuse ca s-o găsească pe dînsa, simte că dragostea lor va fi etern pătată. Şi mai e dezgustat şi de altceva. Cel ce dezvăluise fetei oribilul adevăr era rivalul său la dragostea fetei ; un rival respins.

Kiril îşi părăseşte odiosul tovarăş. Mai tîrziu, pe cînd rătăceşte hoinar prin pădure, îl regăseşte ucis. Iar povestea se termină cu gestul lui Kiril, un gest care spune tot. Puşca pe care o avea cu el, o aruncă cît colo, în desimea copacilor. El pleacă, aşa, cu mîinile goale. Ca omul care deocamdată e gol de orice opinie sigură, gol de orice program de viaţă. Dar sufletul lui iubitor de puritate şi adevăr ne face să ghicim care îi va fi viitorul. Vedem în el un om cu conversiune dificilă. Dificilă, dar nu sigură. Deocamdată avem în faţa noastră un om care începe să admită că la începutul vieţii sale el se înşelase...

Acest film cu fine nuanţe psihologice e şi plin de peisaje de o frumuseţe picturală remarcabilă.

● FILMUL cehoslovac **Scăldatul mînjilor** se încheie şi el cu un final deschis. Un tînăr absolvent al facultăţii de agronomie este fiul unui membru important din cooperativa agricolă de la ei din sat. O colectivă foarte îmbelşugată şi civilizată. Tînărului i se făcuse din partea Universităţii propunerea postului de asistent. Dar el nu vrea să-şi dea răspunsul decît după întoarcerea din ultima sa vacanţă, după întoarcerea din satul lui. Povestea cinematografică înlănţuie tot soiul de întîmplări, unele tragice, altele revoltătoare. De-a lungul filmului, băiatul nu se hotărăşte să aleagă între gospodar şi cercetător, între economist rural şi intelectual urban. Rumegă vorba lui taicăsău : „Mai bine să fii cineva aici, decît nimeni, ca atîţia alţii, acolo la Praga". Unii pot fi cercetători ştiinţifici iscusiţi. Dar conducător înseamnă a fi ca un general ce cîştigă zilnic bătălii, sau ca un dirijor ce smulge aplauze de fiecare dată cînd ridică bagheta — asemenea victorii pot părea mai valoroase decît succesele unei munci de cercetător. Iată de ce înţelegem ezitările şi preferinţele eroului.

În toată povestea revin secvenţe lirice, peisaje cu cai. Cai care fac una cu peisajul de rîuri şi lacuri, cărora le adaugă o frumuseţe de înaripată mişcare.

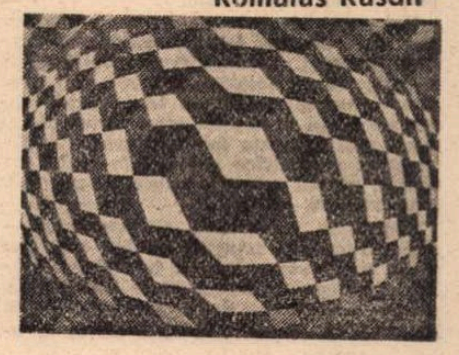
D. I. Suchianu

Imagine din filmul cehoslovac Scăldatul mînjilor, **realizat de cineastul Hynek Bocan**

● Simbătă am format acest număr şi mi-a răspuns vocea cunoscută a casierităţii de la Cinemateca. Sopranul profesional alintat avea o crustă mai gravă, ca glasul atîtor oameni trecuţi prin suferinţa şi oboseala acestor zile. Dar vocea răspundea, şi asta era destul ca să îndemne la linişte ; ca să te convingă încă o dată ce fantastic este normalul, ce măreţ poate fi el uneori şi cît trebuie luptat adesea pentru a-l obţine. Aşa puţini cum sînt, oamenii Cinematecii au curăţit singuri în aceste zile sala de sfărîmăturile cutremurului şi iată-i acum, după două săptămîni de întrerupere, ajunşi la o ciudată, nouă deschidere a stagiunii. Pentru că nu le puteam strînge mîinile, mi-am amintit cu duioşie că n-am scris niciodată de ei, deşi îi ştiam şi pînă acum implicaţi atît de intim în toate spectacolele rostogolite prin acest colţ de pagină. Îi enumăr pe aceşti pînă acum anonimi slujitori ai ecranului, deveniţi între timp zidari, zugravi, vopsitori, curăţitori, cu sentimentul că derulez un generic de mult necesar : responsabilul Constantin Dumitrescu, casieriţele Florica Antonescu şi Elena Dumitru, proiecţionistii Ion Hageşteanu, Ion Toma, Velicu Dezrobitu şi Gheorghe Marucinschi, controloarea Marcela Cebuc, îngrijitoarea Victoria Frăsineanu...

Simbolic, primul film de după reluare a fost cel din seara cutremurului : **Sfat şi consimţămînt** de Otto Preminger, operă pe lîngă care, poate, alteori, cronicarul ar fi trecut fără sensibilitate. Din odaia de spital, însă, am urmărit de astă dată filmul în gînd, secvenţă de secvenţă, cu pietatea pe care numai memoria sentimentelor ţi-o dă, şi am binecuvîntat această înviere a firescului cu bucuria simplă a naufragiatului care, întors pe uscat, atinge cu mîna prima creangă vie.

Romulus Rusan



Cinema

Flash-back

13 49 04

SECVENŢA

■ Priveam fascinat chipul acelui contemporan al meu, trecut acum de 90 de ani, dar pe care nu-l văzusem niciodată — îl ascultasem doar de zeci, sute de ori. Priveam profilul său de efigie, îi priveam mîinile bătrîne agitîndu-se nervos ca două misterioase animale. Priveam, nevenindu-mi să cred că îl am, în sfîrşit, în faţa ochilor pe acest bătrîn de geniu, venit parcă din altă lume să cînte, să cînte şi iarăşi să cînte. Se spune că a fost, că este pianistul secolului, numai că pe mine nu clasificările mă interesează. Ştiu doar că, privind duminică dimineaţă pe micul ecran secvenţele acelui uluitor document filmat pe care îl constituie înregistrarea **Concertului nr. 5** de Beethoven, cu Arthur Rubinstein, am avut senzaţia, pe cît de stranie, pe atît de clară că văd muzică.

a. be.

Telecinema

Soliditatea fiinţei

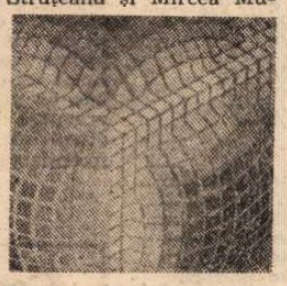
● Honoré de Balzac apăru miercuri noaptea, tonic şi oportun. M-am oprit şi l-am ascultat. Cum spunea odată Tolstoi, sînt cîteva poveşti pe lumea asta pe care le poţi asculta fie şi la ceas de tranşeie sau de răscruce, fără a te abate. Nu-i vreme de discutat dacă istoria lui Chabert se numără printre aceste cîteva — eu zic că da şi, vorba colonelului însuşi către avocatul său, „nu vreau să vă plictisesc cu detaliile unei argumentaţii".

Cert este că povestea începea şi de astă dată bine : bravul mort de la Eylau se întoarce, la 1818, peste un deceniu, în Paris, viu, ciung şi sărac, fără nume, fără glorie, fantomă a unei dreptăţi deşarte. Nenorocirea lui e adîncă şi importantă : ea ţine de imposibilitatea trecerii de la a exista (sau nu) la a fi (sau a nu fi). Chabert există, dar nu poate fi. O fantastică restaurare a celor mai fine şi solide mecanisme de comoditate socială post-revoluţionară se opune celui mai elementar act de sănătate mentală : recuperarea identităţii. Povestea se leagă admirabil, ca de obicei, cînd semenii nu vor să-i acorde altceva decît dreptul la nebunie. Dacă nu-i mort — cum pretinde — atunci este (sau să fie !) nebun. Vitalitatea fiinţei este mult mai incomodă decît boala. Chabert refuză alternativa. Colonelul are curajul de a nu înnebuni în faţa unei lumi care, calmă şi atentă la fericirea-i burgheză, îi oferă ospiciul ca un compromis rezonabil. El nu cedează, nu se fărîmiţează, el alege sublimnul inoperant ca replică la ticăloşia eficace. El rămîne spectral în mijlocul celor pe care i-a refuzat cu o forţă binecuvîntată. El preferă un chin mai dureros decît cămaşa de forţă : construcţia unei demnităţi bazată pe trauma unui dispreţ. Numai astfel Chabert „devine", poate fi, chiar dacă nu-i recunoscut că există.

Despre soliditatea fiinţei umane. Balzac nu cred să fi scris ceva mai acut, deşi pun în cumpăna judecăţii autosugestiile unei nopţi de martie '77 la Bucureşti. Scena cea mai tare, care mă justifică, pe care nici cel mai plat regizor nu şi-o poate ucide, e aceea de la mijloc, din biroul de avocatură. Chabert, mizerul falnic, e conspectat de cei mai mari specialişti balzacieni în ştiinţa fiziognomică, secretarii avocaţilor celebri. Micile lichele — capabile însă să reconstituie cu geniu şi să înţeleagă omul după cum îi cade haina, din scîrţîitul unei cizme, din nodul unei cravate — îl urmăresc în tăcere, fascinaţi de o vietate care nu se ştie unde poate fi clasată, la insecte sau la marile carnivore. Ei înţeleg, cu acea cruzime realistă care le dă gloria, forţa intimidantă a omului din faţa lor şi vor şopti, ca o sinteză, „parc-ar fi ieşit din mormînt". Ei, contopiştii, termitele, îi dau certificatul cel mai sigur de înviere şi adevăr. De unde şi dreptul la „a fi" al lui Chabert cînd le atrage sever atenţia tocmai lor, trepăduşilor, să i se spună „domnule"...

Faulkner avea asupra lui, totdeauna, **Comedia umană.** De cîte ori dorea — zice chiar el — să întîlnească un om interesant, deschidea cartea. Îl înţeleg.

Radu Cosaşu



reşan, imaginea Nicu Stan, decorurile Marcel Bogos, muzica Radu Şerban, regia Mircea Mureşan), film de înalt profesionalism, bucurîndu-se de contribuţii actoriceşti de prim rang (Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Sebastian Papaiani, Ion Dichiseanu...), film de atmosferă şi de acţiune, reconstituire inspirată a epocii şi caracterelor cărţii lui Radu Tudoran.

Ioana Mălin

Jurnalul unei galerii

Plastică

Cartea:

Creaţia plastică ţărănească

■ IZVORÎTĂ dintr-o îndelungată frecventare a artei populare, alăturindu-se celorlalte lucrări bine cunoscute în literatura de specialitate (ca **Arhitectura ţărănească în lemn, Motive decorative celebre,** capitolele din monografiile zonale privind Valea Jiului, Maramureşul, Valea Bistriţei, Argeş şi Muscel, Ţara Birsei), noua carte a lui Paul Petrescu, apărută în Editura Meridiane, **Creaţia plastică ţărănească,** îşi propune să facă cunoscute unele domenii şi aspecte ale artei populare româneşti mai puţin cercetate.

Creaţia plastică ţărănească însumează o serie de studii de sinteză, cu subiecte în aparenţă diferite, dar gravitînd în jurul cîtorva trăsături dominante. În capitolele introductive se prezintă relaţiile dintre arta populară şi folclor (muzică, cintec, dans), punindu-se în lumină unitatea lor fundamentală, precum şi cîteva din trăsăturile spirituale pe care le oglindesc: „Omenia românească este însoţită de înţelepciune, de măsură şi echilibru în toate, calităţi care pot fi observate nu numai în domeniul moralei, al atitudinii faţă de viaţă şi al însuşirilor sufleteşti, ci şi în cel al esteticii de pildă".

Paul Petrescu prezintă în continuare genuri artistice ca arhitectura, sculptura, pictura, artele decorative (feroneria, împletiturile, plastica mică), ca şi relaţiile cu arta modernă (în capitolul „Ţărănesc, medieval, modern în sculptura în lemn românească").

Fenomenul de artă ţărănească nu a fost privit dintr-un unghi de vedere arhaizant sau static, evocindu-se o succesiune de vitrine muzeale, ci dimpotrivă, ca un fenomen care trăieşte şi se afirmă şi în prezent, transformîndu-se în raport cu condiţiile contemporaneităţii şi vădindu-şi puterea de perpetuitate.

Totodată, autorul dezvoltă teza circulaţiei unor motive, tehnici, mode, pe fundalul general al unităţii şi continuităţii stilistice şi morfologice din cele trei provincii istorice româneşti. În legătură cu specificitatea decoraţiei artei ţărăneşti, se subliniază prezenţa fondului arhaic, ornamentele geometrice apărînd în toate genurile, vădind prezenţa spiritului raţional, clasicismului românesc.

Antologia fotografică a volumului — care însumează imagini inedite sau mai puţin cunoscute — insistă, în virtutea aceluiaşi principiu de prezentare funcţională, asupra unor scene de viaţă ţărănească şi unor obiceiuri înfrumuseţate de alese opere artistice.

Pavel Chihaia

MARŢI, 1 martie, la galeria „Căminul Artei" se deschidea expoziţia pictorului **Tudor Tudan,** un interesant colorist din tînăra generaţie.

Joi, 3 martie, la galeriile de artă „Eforie" se deschidea expoziţia de pictură a **Corinei Lecca,** reluînd teme şi procedee afirmate printr-o îndelungată activitate creatoare.

Vineri, 4 martie, la muzeul „A. Simu" se deschidea o expoziţie ce promitea să reprezinte — asemeni unui compendiu, fireşte incomplet — stadiul actual şi problemele unui gen dintre cele mai populare, legiferat prin cîteva secole de practică picturală: **natura statică.**

Între aceste evenimente artistice şi cronica pe care o meritau s-au intercalat cele cîteva zeci de secunde, pentru unii măsurate cu viaţa, de vineri, 4 martie, ora 21,22'47".

Oare cîţi dintre bucureştenii amatori de artă, acea categorie tot mai largă, pe care o întîlnească frecvent în galerii şi muzee au mai apucat să le vadă? Timpul, suspendat cel puţin pentru cîteva zile, oprit într-un punct al efortului colectiv cristalizat asemeni unei forţe unice, ne-a făcut să ne detaşăm, fără a uita, de tot ceea ce nu însemna luptă imediată, responsabilitate, abnegaţie, sacrificiu.

Simbătă 19 martie, la galeriile de artă „Orizont", în inima celei mai greu lovite zone a Bucureştiului, s-a deschis — gest simbolic — o expoziţie cu lucrările de pictură şi sculptură destinate „Cîntului 1977", ca modestă, dar semnificativă contribuţie a creatorilor de frumos. Un gest simplu dar elocvent în discreţia lui, un apel adresat îndrăgostiţilor de artă, colecţionarii noştri generoşi şi mereu prezenţi în circuitul firesc al valorilor plastice, chemaţi de data aceasta să confirme, încă o dată, profunda, indestructibila relaţie dintre calitatea estetică şi cea umanistă a existenţei operei de artă.

Încă o dată, artiştii îşi afirmă răspunderea lor, totala adeziune, implicarea organică în existenţa societăţii căreia îi aparţin şi pe care o reprezintă, servindu-i în acelaşi timp cele mai acute şi esenţiale idealuri, înscriind astfel curba unei spiritualităţi de o nouă şi inegalabilă calitate. **Apostu, Buculei, Brenţcanu** încearcă să salveze cu migală şi ştiinţă capodopere ale trecutului nostru artistic, fără a uita însă prezentul. **Constantin Blendea, Gh. Pătraşcu,** toţi restauratorii din muzee şi de la **Direcţia Patrimoniului Cultural Naţional** fac acelaşi lucru, avînd clară conştiinţa răspunderii nu numai faţă de tezaurul adunat, trecutul unei culturi materializat în opere, ci mai ales faţă de viitorul nostru spiritual, faţă de necesara continuitate prin fapt concret, semnificativ, unic.

Iată, alături de toţi, artiştii prezenţi la „Orizont" — dar şi cei de la „Rotonda galeriei Lipscani", ceramiştii, pictori, graficieni, sticlari, decoratori — înnobilează prin exemplul lor nu numai noţiunea de om, ci şi pe aceea de membru al breslei făuritorilor de frumos, nu o dată confruntată de-a lungul istoriei cu momentele cruciale ale existenţei. Ar fi greu şi inutil, acum şi în acest context, ale cărui implicaţii depăşesc obişnuitul cadru al „cronicii" cu intenţie de judecată valorică, să facem aprecieri asupra calităţilor de conţinut şi stil incluse în fiecare lucrare dăruită. Trebuie doar să reţinem orientarea către genuri, teme, subiecte, maniere accesibile, mai apropiate de căldura afectivă presupusă de coabitarea cu omul într-un spaţiu domestic, şi către dimensiuni convenabile, pe măsura interiorului intim, în intenţia sensibilizării sale prin calitate estetică.

Ar fi la fel de greu să dăm o listă completă a celor ce au contribuit prin lucrările lor la reintoarcerea bucuriei în lăcaşul ei firesc, unic şi veşnic, locuinţele oamenilor. Dar faptul că printre ei se numără marile prezenţe ale artei româneşti contemporane, marile conştiinţe sensibile la transformările unei epoci fără precedent constituie nu numai o demonstraţie de civism explicit formulată ci şi afirmarea sensului exact al gestului, conştiinţa faptului că valorile artistice trebuie să aparţină oamenilor.

Lucrările de **sculptură** sînt mici piese de virtuozitate, majoritatea dominate de calitatea lirică, polarizate în jurul ideii de maternitate sau feminitate, elogiu adus principiului vital peren. Impresionează „tăietura" expresivă din lucrările lui **George Apostu, Mihai Buculei, Dienes Attila, Ovidiu Maitec** şi modeleul practicat de maeştrii **Ion Irimescu** sau **Boris Caragea.**

Pictorii pot fi regăsiţi, aşa cum îi cunoaştem, cu preocupările şi manierele lor particulare, atenţi însă la finalitatea mesajului, tonică şi optimistă, afirmînd implicit sensul pozitiv, creator al artei autentice. Virtuozităţii pline de semnificaţii proprie maeştrilor **Corneliu Baba, Alex. Ciucurencu, Ion Musceleanu, Micaela Eleutheriade, Margareta Sterian,** i se adaugă nuanţatele calităţi picturale, atît de diverse sub aspect stilistic, din lucrările unor nume atît de cunoscute cum sînt cele ale lui **Alin Gheorghiu, Ion Pacea, Const. Piliuţă, Traian Brădean, Viorel Mărginean, Grigore Vasile, Georgeta Năpăruş, Ion Grigore, Ion Nicodim, Virgil Almăşanu, Mihai Bandac, Ion Săliş-teanu, Sabin Bălaşa, Aurel Nedei, Mircea Ionescu, Florin Mitroi, Paula Ribariu, Nicu Groza, Carolina Iacob, Benone Şuvăilă, Horia Bernea, Lazăr Iacob, Brăduţ Covaliu, Sultana Maitec, Vl. Zamfirescu, Gh. Iacob, Vlad Florescu, Mimi Saraga-Maxy, Dorian Szasz, Ervant Nicogosian, Gh. Anghel, Const. Crăciun, Emil Ciocoiu, Corneliu Antonescu, Nic. Georgescu, Teodor Moraru, Gh. Răducanu, Vasile Celmare, Vl. Şetran, Mihai Rusu, Virgil Miu** şi ale tuturor celor prezenţi, acum ca şi altădată, în frontul comun al naţiunii noastre aflate în faţa unei grele încercări.

Lor, şi celorlalţi, care au dăruit lucrări celor rămaşi fără locuinţă şi lucruri, mutaţi în noile apartamente prin grijă omenească, trebuie să le aducem mulţumiri binemeritate pentru gestul firesc.

Dar, mai presus de orice, mulţumirile şi omagiul se cuvin spiritului umanismului socialist care generează un nou tip de om, o nouă conştiinţă a prezenţei, fiecăruia dintre noi în frontul monolitic al responsabilităţii comuniste, în marş continuu către mîine.

Virgil Mocanu

SPIRU VERGULESCU: Peisaj
(Galeriile „Orizont")

Mircea Bârsan

■ „Serenitas animi signum securitatis (Seninătatea sufletului este semnul siguranţei). Un străvechi gînd care m-a învăţat, din anii copilăriei, să-l înţeleg pe Mozart". Înţeleptele cuvinte le rostea la Teatrul Naţional din Iaşi, după un Festival mozartian, Mircea Bârsan, unul dintre strălucitii artişti pe care Iaşul i-a dat culturii româneşti în prima jumătate a acestui veac. Echilibrat, senin, Bârsan a fost un muzician multilateral, profund, original. Debutează ca violonist la 6 ani la Iaşi, sub supravegherea lui Caudella. Studii cu Otescu, Castaldi şi, la Paris, cu d'Indy, îi dau tehnică muzicală, cultură temeinică, orizont, ardoare artistică.

Decenii în şir, violonist-solist, director al Conservatorului şi al Filarmonicii din Iaşi, şi, pînă în 1967, profesor de muzică de cameră la Conservatorul din Bucureşti, cronicar şi comentator muzical radiofonic, Mircea Bârsan a fost un apostol al artei, al dragostei de muzică, al şcolii violonistice enesciene.

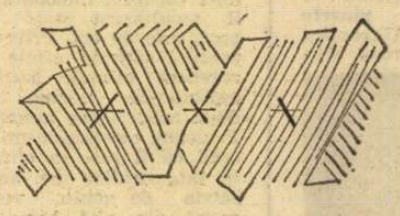
Pînă în ultimile zile, înainte de acel cumplit 4 martie, octogenarul Bârsan, deşi inexplicabil retras din viaţa muzicală, se interesa necontenit de artă, de foştii săi elevi. Ajungeau mereu pînă la noi semnele înţelepciunii, siguranţei, echilibrului cu care ne învăţa să-i iubim pe Bach, Beethoven şi Enesciu.

Iosif SAVA

Muzică

Preludiu

● UNDUIREA solemnă a inegalabilului **Preludiu la unison** de George Enescu a rupt tăcerea Ateneului, grea de două săptămîni. Oare ce imagine mai răscolitoare de comuniune ar fi fost mai potrivită pentru a sugera unitatea suflării româneşti în clipele ei de supremă încercare decît acele arcuşe vibrînd împreună pe toată întinderea scării muzicale? Clădirea Ateneului, edificiul-simbol al Bucureştiului muzical şi turistic, se ţine drept. Şi-a primit din nou abonaţii, deocamdată pe o intrare laterală, pînă la consolidarea porticului. În interior aproape nimic nu reflectă dureroasele schimbări de peisaj din centrul Capitalei... Ba da. Răzbunîndu-şi omisiunea din istoria pictografică a acestui pămînt, seismul şi-a marcat singur trecerea pe marea frescă de pe cupolă. Dar ceea ce ar fi fost mai greu reparabil a rămas intact. Edificiul uman al marii orchestre, cea mai selectă formaţie simfonică a ţării, nu a suferit nici o pierdere. Sunetul ei rezultînd dintr-un proces de rafinare care se desăvîrşeşte aci de mai bine de o sută de ani şi-a păstrat întregi, puritatea şi tensiunea. Precizia acordurilor şi consensul dintre suflători şi coarde au fost ca în zilele bune. S-a cîntat în forţă sub conducerea lui Mihai Brediceanu. În **Concerto grosso nr. 7 in do major** de Händel, într-o versiune reorchestrată de Felix Mottl, a prevalat mai mult ca de obicei sonoritatea masivă trimiţînd mai degrabă la corurile marelui preclasic. Lirismul a încăput puţin şi în **Brandemburgicul nr. 5** de Bach. Patosul, robusteţea şi deplina ordine a aşezărilor sonore au ieşit în evidenţă mai cu seamă prin contribuţia pianistului Valentin Gheorghiu, o prezenţă de mare însemnătate în actuala care a grupurilor de culori. În general, programul preclasic a beneficiat de o selecţie convergînd spre solemnitate şi gravitate. În această categorie, o fericită completare a adus coralul braşoveanului Ioan Honterus, cu o muzică de profunzimi făcută din tonuri abia suflate. Prin contrast, selecţia românească nu şi-a propus să depăşească zona melodicităţilor agreabile ori a pieselor devenite populare prin virtuozitatea de execuţie.



stagiune. În fine, **Simfonia nr. 39** de Mozart a încheiat concertul în sonorităţi exorbitante, mai puţin adecuate spiritului mozartian, dar potrivite cu acel moment, cu emoţia interpreţilor şi a publicului, cu bucuria chemării colective spre muzică.

● CONSERVATORUL, prin formaţiile sale camerale, a oferit o după-amiază muzicală în sprijinul sinistraţilor. Ştiam, desigur, că e vorba de ansambluri ce au reprezentat de multe ori cu cinste arta românească şi peste hotare. Concertul de duminică de la Sala mică a întrunit aşteptările, reuşind să fie una din manifestările tonice ale actualei stagiuni. Faţă de perfecţiunea angrenajului vocal şi de limpezimea infinită a interpretărilor sale, corul „Madrigal", condus de Marin Constantin, a dobîndit parcă o şi mai bogată paletă timbrală, rezultînd din particularizarea anumitor însuşiri individuale de ţesătură. Aşa, în **notetul** lui Palestrina imaginea corurilor multiple sugerată de complexitatea polifonică s-a putut întregi mai bine printr-o corespunzătoare diversifi-

Un revelaţie în acelaşi concert ne-a rezervat forma excelentă a actualei formaţii „Camerata" şi mai ales virtuţile de dirijor ale conducătorului ei Paul Staicu. E vorba de un virtuoz al conducerii de orchestră, cu o gestică de mare eficienţă expresivă şi de o totală priză asupra unei orchestre de studenţi al cărei destin este să fie reînnoită an de an. Cele **Trei piese pentru coarde** de Constantin Silvestri au sunat ca o versiune de referinţă, modelată de un muzician cu imaginaţie interpretativă în continuitatea elementelor discursive, în supleţea frazărilor şi în diferenţierea planurilor.

Radu Stan

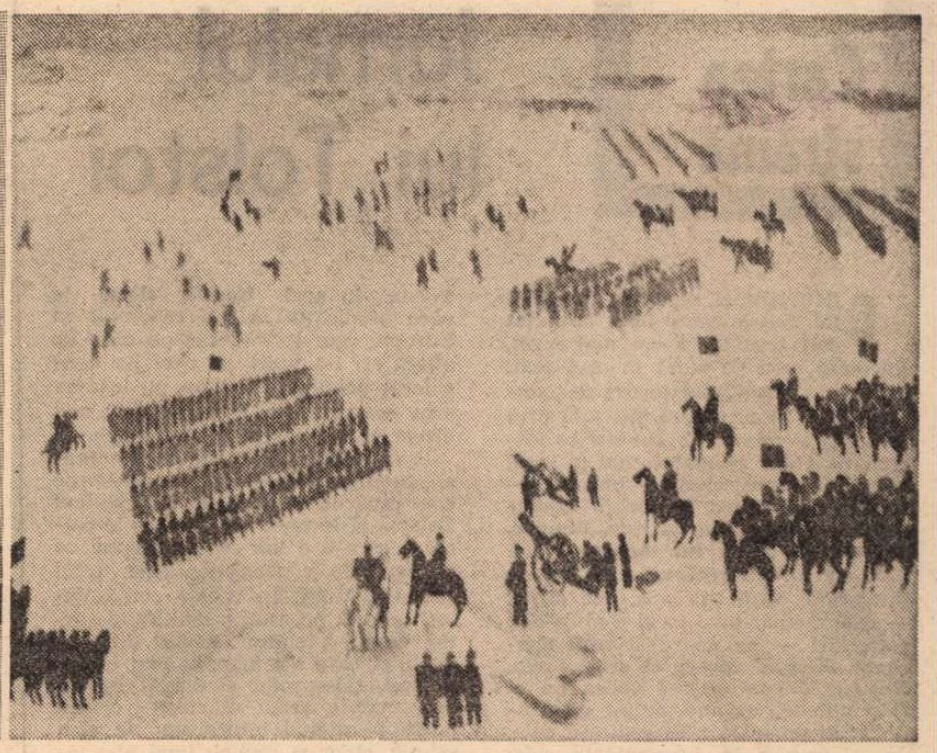
Constantin Stroescu

□ NE-A PĂRĂSIT şi Constantin Stroescu, o viaţă plină şi frumoasă, lăsînd în urmă cîntecul pe care l-a înfrumuseţat cu interpretările fără greş, deschizînd un drum pe care au păşit apoi generaţii de cîntăreţi ce nu-l vor uita. Constantin Stroescu a cîntat toată viaţa. A cîntat şi la împlinirea celor 90 de ani un cîntec românesc, cu o voce stinsă în care pîlpîia emoţia adevăratului artist. Voce ce i-a fost, precum vioara lui George Enescu, armă cu care şi-a slujit ţara.

Lisette GEORGESCU

1877 – 1878. Jurnalul de front al unui corespondent italian

Sava Henția : ROȘIOR



Constantin Piliuță : ATACUL

În împrejurimile Plevnei...

■ V-AM expediat din tabăra română de la Verbița o telegramă și mai multe scrisori în timpul teribilelor lupte ce s-au dat zilele acelea în împrejurimile Plevnei. Și cum poșta și telegraful nu erau încă organizate regulat, vi le-am expediat, cînd prin intermediul unui ofițer, cînd printr-un călăraș purtător de ordine : trebuiau apoi să vă expedieze totul de la Turnu-Măgurele. Nu știu dacă veți fi primit ce v-am trimis. Dacă nu, ar fi un adevărat păcat, pentru că în aceste zile am avut prilejul să văd bine, mult, de aproape, cu multă grijă, întîlnind pericole. Un corespondent rus, domnul Maximoff, a fost rănit, alții s-au pomenit în mijlocul încăierărilor ; toți, mai mult sau mai puțin expuși grindinei de bombe.

Teribile lupte într-adevăr, deși încă nu cu rezultate pe măsura altor sacrificii și sînge vărsat.

Mi se pare că turcii ar fi trebuit încercuiți din toate părțile și să se aștepte timp de o lună, maximum o lună jumătate, ca lipsa de provizii să-i silească să se predea ori să-și deschidă calea pentru fugă. Sau, ar fi trebuit, după regulile artei, să facă un asediu în lege asupra forturilor lor principale, săpînd tranșee, șanțuri de apropiere, galerii subterane, să le distrugă lucrările de artă și, țîșnind, ca să zicem așa, din pămînt la foarte mică distanță de forturile semiruinate, să treacă la asalt. În schimb s-a început un duel de artilerie la distanță de 400, de 300, de 200 metri sau aproape. Bateria cea mai apropiată de forturile turcești e mai departe de 800 metri.

Se mai putea ca soldații să înainteze răspîndiți ca vînătorii. Din contră, s-a voit să fie trimiși la asalt în grămadă, expunîndu-i cel puțin pentru 300, pentru 400 metri focului ucigător al excelentelor puști ale turcilor. Nu este de mirare deci că a avut loc un oribil și inutil măcel. Întregi batalioane rusești și românești au căzut ca spicele cosașului. Bravura pe care și unii și alții au arătat-o a fost într-adevăr admirabilă, dar ce folos ?

Ultimele scrisori pe care vi le-am trimis erau datate din sectorul român de la Verbița, aripa dreaptă ; nu puteam ști bine decît ceea ce-i privea pe români și ceea ce vedeam cu ochii proprii. Mai apoi m-am dus la Poradim și Radenița să culeg informații despre ceea ce nu putusem vedea cu ochii mei. Permiteți-mi să vă rezum situația în această scrisoare și în următoarea. Toată istoria ultimei săptămîni, de la 26 august (7 sept.) pînă astăzi.

La 26 (august) a început focul bateriilor rusești la centru și la stînga, și al celor românești la dreapta. Cea mai formidabilă dintre baterii era cea rusească din centru compusă din opt tunuri de bronz și patru Krupp (mi se părură aceleași pe care le văzusem la Brăila) de calibru de 13 centimetri. Mai tîrziu, din primele și două din celelalte au fost transportate într-o altă baterie, mai la stînga.

Bateria cea mai apropiată de forturile turcilor este cea comandată de căpitanul român Lupașcu, la 800 metri de turci. Lupta de artilerie face puține daune și puține victime. Mai mult sau mai puțin viu (bombardamentul) continuă cinci zile, 26—30 august, fără să înceteze cu totul după aceea.

Trupele ca și bateriile aliaților erau dispuse în potcoavă în jurul Plevnei, de la Opanez pe Vid pînă aproape de (Gorni) Dubnik.

Cele două evenimente mai importante din ziua de 27 august au fost : cucerirea de către români a unei linii fortificate turcești și o luptă între ruși și turci aproape de Radișevo, în care rușii, deși învingători, au pierdut 600 de oameni.

Atacul general a fost ordonat de mai multe ori, apoi s-au trimis contraordine. La 28 august, 20 000 de turci care aveau indicii (în acest sens) așteptau inamicul și se retraseră spre seară.

În 28 (august), foc pe toată linia și zadarnice eforturi turcești pentru recucerirea liniei fortificate ce le fusese smulsă de români.

Iată-ne ajunși la cele două zile teribile, 30 și 31 august, a căror istorie o voi rezuma într-o altă scrisoare.

Poradim, 3/15 sept. 1877

„...Respinși, decimați, românii și-au reluat pozițiile..."

■ VĂ SCRIU din Radenița unde a fost transportat cartierul general al armatei din vest. Este un pas înapoi ? Sau mai curînd este o înțeleaptă măsură de prevedere pentru concentrarea comenzii și pentru a-i da unitate, lucru imposibil sub atîtea cartiere generale cîte existau pînă acum ?

Reiau sumarul istoric al faptelor recente din jurul Plevnei, pentru a vă povesti pe scurt ce s-a petrecut la 30 și 31 august.

Se stabilise atacul general în onoarea zilei onomastice a împăratului Alexandru. Alții, cu mai multă judecată, voiau să-l amîne pînă la sosirea întăririlor așteptate. De această părere era și Principele României [...].

Ora stabilită era a treia de după-amiază. Însă turcii devenind atacatori, tulburară ordinea programei.

Generalul Skobeleff, asaltat la aripa stîngă, îi respinse, îi urmări, atăcă două baterii. După uriașe eforturi, rușii au retrocedat, după ce avuseseră imense pierderi. Reînnoind atacul, către seară cuceriră două redute.

Zotoff și Krüdener au atacat la centru, dar cu același rezultat : de mai multe ori rușii au început să escaladeze forturile inamicului, dar au trebuit să dea înapoi.

V-am povestit într-o scrisoare precedentă care au fost dispozițiile date pentru atacul redutei celei mari, și pentru ce au dat greș. Trei coloane, două române și una rusă comandată de generalul Schilder, trebuiau să pornească la asalt în același timp. O altă coloană românească trebuia să susțină flancul drept al principalei coloane de atac : din nenorocire rătăci drumul și rămase inactivă. Forturile erau două în loc de unul : o coloană atacă pe cel mai întărit dintre ele și, după reînnoite asalturi, a fost respinsă. Celelalte au atacat și, la căderea nopții, cuceriră fortul cel mai mic, foarte apropiat de celălalt și dominat de acesta.

La sfîrșitul zilei, aliații posedau trei forturi turcești. În total sînt 18, afară de cîmpul fortificat dintre Grivița și Bukov.

La 31 (august) turcii tentară să recucerească forturile pierdute. Principalul lor efort s-a îndreptat împotriva celor două (forturi) ocupate de rușii lui Skobeleff. 30 000 de turci asaltară un corp cu mult mai mic de ruși care le apărau. După zece ore de luptă, Skobeleff trebui să părăsească forturile și să se retragă spre Kranishe.

Rușii și românii s-au menținut în fortul ocupat de ei, cu toată grindina de gloanțe și de bombe din fortul vecin. Au început lucrări de tranșee pentru a se apropia de el și a-i da asaltul.

Iată deci rezultatul atîtor eforturi ale armatei de vest, fructul pentru care s-a vărsat atîta sînge: posesiunea unui fort de importanță secundară ! Pierderile au fost uriașe. Cele ale rușilor trec de 10 000 de oameni. Între morți se numără doi generali : Dobrowolski și Tibiakin. Ale românilor, în răniți, morți, prizonieri și rătăciți, se ridică la 3740 de oameni din 8080 care au luat parte la bătălie !

V-am istorisit în scrisorile precedente impresiile mele relative la lupta susținută de români cu admirabilă bravură. Am observat totul de la mică distanță. Respinși, decimați și-au reluat pozițiile. Dacă s-ar fi răspîndit, dacă ar fi luat-o la fugă, urmăriți de turci, cu greu m-aș fi putut salva.

Rușii omagiază vitejia românilor, la fel cu corespondenții și militarii străini care se află în tabăra româno-rusă.

Ce vor face acum rușii ? Stau la frontiere pentru a primi mari întăriri. Am văzut primii soldați din garda imperială sosiți în România : este într-adevăr o frumoasă trupă. Vor înconjura cu asediu Plevna ? Sau vor face lucrări de artă, pentru a încolți de aproape forturile ? Sau vor ridica tabăra retrăgîndu-se către Biela ? Oricum ar fi, poziția lor este cu totul alta decît bună.

Ceea ce este fără îndoială este vitejia soldatului rus și a soldatului român [...]. Acest război este obositor nu numai pentru cel care îl face, dar și pentru cel care urmărește operațiile, și, cred chiar, pentru lectorii ziarelor. Și cînd se va termina ? Cert, nu prea repede.

Radenița, 4/16 sept. 1877

Ipoteze...

■ CORESPONDENȚII jurnalelor străine, cu excepția a doi sau trei englezi și ruși, au părăsit Plevna. După teribila bătălie de la 30—31 august, a urmat o tacită suspendare a ostilităților, afară de micul fort Grivița pe care turcii au încercat de mai multe ori să-l reia. S-a început săparea tranșeelor pentru apropierea de fortul cel mare, să-i dea asaltul numai cînd va fi ruinat de artilerii și distanța de parcurs pînă la parapet să fie mică. Așa ar fi trebuit să se facă de la început, în loc să fie trimiși la măcel mii și mii de oameni, în asalturi a căror reușită era imposibilă.

După părerea mea, atenția corespondenților și aceea a cititorilor noștri nu mai trebuie să se îndrepte asupra Plevnei, ci asupra Bielei. Acum este știut că turcii au făcut din Plevna un foarte puternic bastion care nu se va putea cuceri decît printr-un asediu regulat, executat după toate regulile artei.

La Biela sau în împrejurimi, se va decide și, deocamdată, se va termina campania. Asediatori sau asediați, rușii trebuie să dea o mare bătălie. Dacă sînt învinși, va fi necesar să ridice asediul Plevnei și să se retragă la Șiștov și apoi în România. Dacă învinge, vor putea trimite forțe mai mari în jurul Plevnei, unde Osman pașa va fi, mai devreme sau mai tîrziu, constrins să capituleze, afară de cazul că va reuși să-și deschidă drum printre rîndurile rușilor.

Nicolae Grigorescu : GORNISTUL

Eu deci mă voi duce peste cîteva zile tocmai la Biela, și de va fi o mare bătălie îi voi fi martor cum am fost la Plevna în zilele de 30 și 31 august.

Rușii erau atît de slăbiți de pierderile suferite în ziua de 30 august, încît n-au putut da lui Skobeleff, ajutorul cerut cu insistență.

Acum se înmormîntează morții și se îngrijesc rănițiii. Toate drumurile de la front spre Șiștov erau pline de acești nefericiți, cei mai ușor suferinzi mergeau pe jos ; ceilalți, în care țărănești, expuși soarelui, prafului, și trebuind să reziste ploilor și zdruncinăturilor acelor incomode vehicule, tot în tăcere, deși pentru unii, lipsa de îngrijire pe timpul drumului ar fi putut să devină dureroasă și fatală...

Aproape toți corespondenții (de război) au venit la București pentru a da la poștă scrisorile lor și a căuta oarecare ușurare de oboselile campaniei. Eu, care o lună am rezistat oboselii, neplăcerilor de tot felul și mai fusesem răsturnat de două, trei ori din căruță pe drumurile oribile ale Bulgariei, puține zile după marea bătălie de la Plevna (30—31 august), am fost cuprins de febră, consecința oboselilor, și m-am gîndit să mă întorn la București. Peste cîteva zile, însă, voi pleca din nou spre Biela [...].

Un adevărat entuziasm a trezit transportarea de la Cotroceni la arsenal a drapelului turcesc cucerit în fortul cel mic de la Grivița. Cortegiul era format de un ploton de pompieri și de muzica militară precedată de un sergent rănit și de alți soldați care puseseră stăpînire pe acel stindard. Era și maiorul Candiano Popescu, comandantul batalionului de vînători din care făceau parte soldații care luaseră steagul.

București, 5/18 sept. 1877

Marc Antonio Canini

Cartea străină

Jurnalul lui Tolstoi

ORIUNDE ai deschide **Jurnalul** lui Tolstoi rămîi lipit de textul care ţi se oferă sau, mai exact, de omul care se oferă în acel text. Tolstoi al **Jurnalului** (oricît de „sincer" ar fi, totuşi figură mitizată prin însăşi proiecţia sa în cuvînt) te fascinează, chiar şi atunci cînd te irită, chiar şi atunci cînd — uneori ! — te dezgustă. Acest Tolstoi al însemnărilor despre sine nu este, desigur, Tolstoi **tel qu'en lui même...**, dar nici nu ne interesează acel în-sine intangibil. Mult mai viu, mai direct — deşi mediat prin jocul multiplelor reflectări — ne apare această aparenţă, această mască a sinelui său. Desigur, iluzia de a-l vedea pe el mişcîndu-se, vorbind, de a-l surprinde în avatarurile personalităţii sale, de a-l urmări în deambulările sale, rămîne o iluzie. Ea ne seduce însă. Sîntem, citindu-l, amăgiţi de vocea lui. E un seducător mai abil decît Gide care şi-a propus să seducă în toată viaţa lui, dar al cărui jurnal ne interesează mai mult pentru ceea ce ne oferă despre literat decît despre om. Aici, în schimb, chiar interesul nostru pentru cel care a scris **Ana Karenina** se subsumează acelei fascinaţii pe care o exercită nobilul mujic din Iasnaia Poliana.

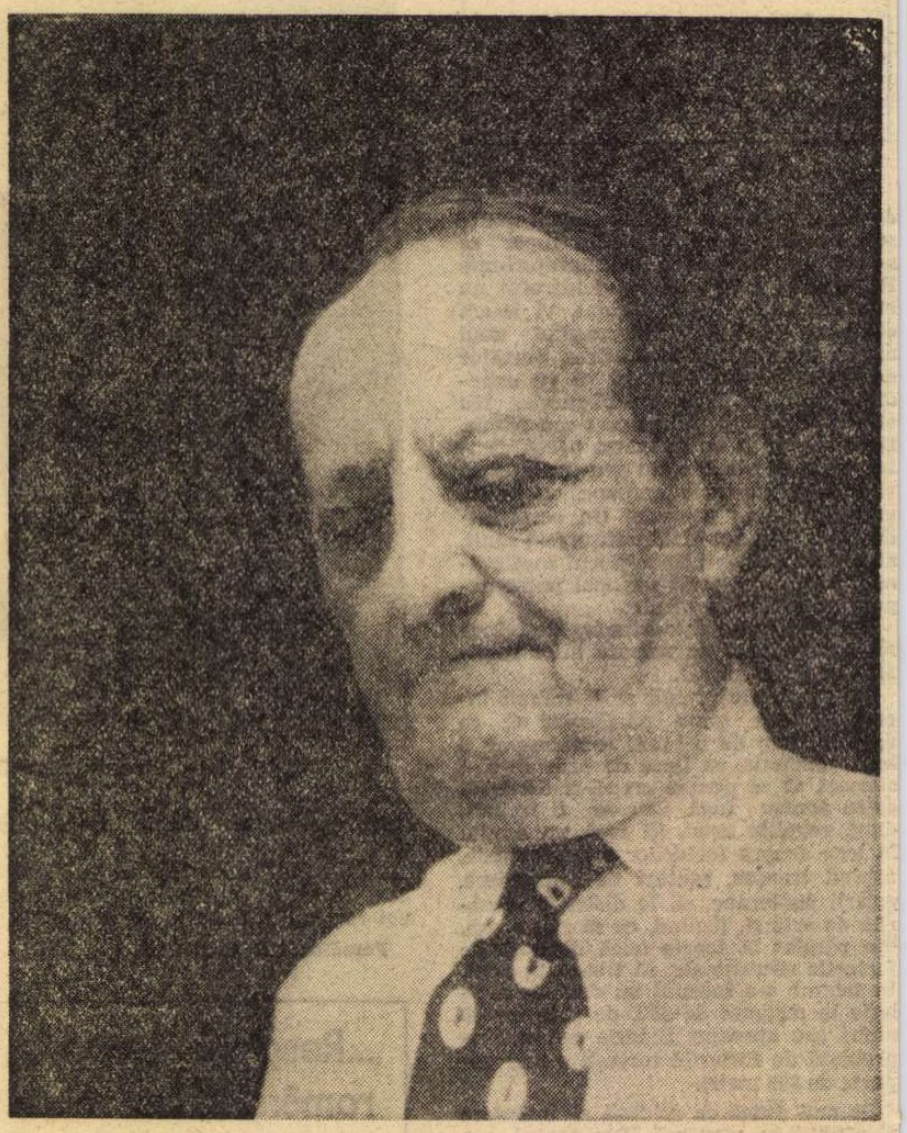
La începuturile **Confesiunilor** sale (gîndindu-se, fără îndoială, la mărturisirea publică din **Confesiunile** lui Augustin), Jean-Jacques Rousseau îşi propunea să se înfăţişeze fără ruşine, în toată goliciunea sa. Este în mărturisirea zilnică (un fel de a spune „zilnică", deoarece sînt multe goluri în aceste însemnări) la care procedează Tolstoi o asemenea voinţă de denudare, un substitut al spovedaniei creştine. Substitut în mai multe sensuri : confesiunea este de multe ori întovărăşită de o părere de rău subsecventă mărturisirii faptelor „rele", şi de o propunere expresă de îndreptare. Nevoia spovedaniei este extrem de puternică la acest om pentru care cuvîntul are, mai presus de toate, virtuţi taumaturgice. Jurnalul este pentru el ocazia sau locul examenului de conştiinţă. Ca şi protestantul Gide, Tolstoi simte nevoia supunerii la examenul moral şi la o autoflagelare consecutivă. Dar spre deosebire de Kierkegaard ori Gide, ca şi de orice catolic ori protestant occidental, fie el răzvrătit împotriva creştinismului ca şi Nietzsche, Tolstoi atribuie examenului moral semnificaţii ontice, sau existenţial religioase. Firește, examenul de conştiinţă din jurnalul lui Kierkegaard avea şi el implicaţii religioase. Ceea ce este, cred, specific cazului Tolstoi este o continuă absolutizare a eticului, un mod de a face din experienţa morală o experienţă în absolut. Etica lui Augustin ordona valorile etice într-o sferă mai cuprinzătoare, superioară, a religiosului ; stadiul etic ca şi cel estetic, anterior acestuia erau urmate — în viziunea kierkegaardiană — de acela „superior" acestora, religios. Religia lui Tolstoi este aceea a eticului. Idolii săi — căci este o ciudată formă de idolatrie — aparţin sferei moralului. Ai spune că scriitorul rus aderă structural la o formă de confucianism care, în spaţiul european, şi mai ales în acela pravoslavnic rus, nu putea stîrni decît scandal. Tolstoi e unul din ultimii mari eretici ai Europei. Cred că Spengler se înşela atunci cînd la sfîrşitul unui capitol din **Untergang des Abendlandes** comparîndu-l pe Tolstoi cu Dostoievski afirma despre cel dintîi că spunînd Cristos gîndea, de fapt, Marx. În realitate, spunînd : împărţirea pămînturilor, nonviolenţă, antialcoolism etc., etc. gîndea Dumnezeu, dar nu un Dumnezeu creştin, nici acela al unei viitoare religii pe care o preconizează obscur Dostoievski, ci un Dumnezeu al acestei lumi. Într-un sens, cel de care — paradoxal — l-am putea apropia pe Tolstoi, în acel **fin de siècle** în care predicaţia sa s-a răspîndit în Europa, este tocmai cel pe care de atîtea ori l-a hulit, pe care l-a considerat nebun, „şi nebun nu într-un sens metaforic, ci în sensul cel mai direct şi mai exact..." : Nietzsche.

Restul e literatură. Chiar şi expresia luptelor morale, a „regulilor" pe care tînărul, dar şi mai vîrstnicul Tolstoi, şi le prescrie, pe care le calcă, pentru a o lua de la început, ca şi expresia concepţiilor sale, totul este literatură. În pofida „credinţelor" sale, a proastei conştiinţe de artist care l-a chinuit destul de timpuriu şi care s-a agravat mai tîrziu, Tolstoi, fals-profet şi dascăl haotic, este marele artist al cărui cuvînt poate fi oricînd interpretat pe plan estetic, chiar şi atunci (mai ales atunci !) cînd nu-şi propune nimic prea înălţător pe plan etic.

Sînt în **Jurnalul** lui Tolstoi (din care Janina Ianoşi a tradus remarcabil cele mai importante fragmente alcătuind două solide volume, traducere întovărăşită de excelenta prefaţă şi de notele foarte utile ale lui Ion Ianoşi), pagini numeroase revelatoare pentru scrisul lui Tolstoi, pentru ceea ce înseamnă cuvîntul pentru el. Este semnificativ că, pentru acest scriitor, cuvîntul este subordonat acţiunii, logosul etosului : un anume dispreţ faţă de **scris** apare de la începuturile carierei literare a acestui scriitor. A scrie nu este nimic, pe lîngă a face. „E mai uşor să scrii zece volume de filosofie decît să aplici un principiu, oricare ar fi el, în practică". Cît de bine ştia tînărul Tolstoi — care în 1877 nota această reflecţie în jurnalul ce se afla la începuturile sale — că actul etic reprezintă pentru el suprema dificultate. Pentru că îi era atît de greu să-şi impună respectarea unor legi, a unor reguli morale, avea el tendinţa să divinizeze eticul, ori pentru că îşi impunea un cult atît de exigent îi era cu neputinţă să-l respecte ? Fapt e că tribulaţiile majore ale existenţei sale, dramatice uneori, nu lipsite de un comic gros adeseori, derivă toate din neputinţa sa de a realiza ceea ce-şi propunea pe plan moral. Toate acele planuri de reformă etică, de amendare a propriului comportament, urmate de mărturisirea jalnică a eşecului, a căderii, manifestă zădărnicia unei mari naturi ce se vrea pusă în cingi. O natură rebelă căreia îi repugnă legile, convenţiile, poruncile şi care le caută cu înverşunare, o flacără ce se pune pe sine sub obroc. Dar flacăra aprinde şi mistuie obrocul, natura străpunge reţeau rigidă a regulelor autoimpuse. Vegetaţia tumultuoasă, sălbatică a pornirilor, a pasiunilor şi a viciilor fărîmiţează construcţiile conştiinţei care, patetice, tocmai prin efortul de a se ridica din nou, îşi dovedesc necontenit fragilitatea. Tocmai din această luptă cu sine, cu „poftele voluptuoase", cu cel care-şi propune după ce pierde la cărţi să nu mai joace niciodată stos pentru ca a doua zi să joace şi să piardă din nou, tocmai în lupta celui atras de o leneveală enormă cu pornirile sale, descoperi viaţa sa adevărată. Tot astfel, cel ce izbucnea în teribile accese de furie, cel ce nu se putea reţine, să nu urască, identifică adevărata fericire cu o dragoste prea-puţin creştină : „Dar cel mai bun lucru pentru adevărata fericire este următorul : ca un păianjen să scoţi din tine în toate direcţiile, fără nici o regulă, o plasă învăluitoare de dragoste şi să prinzi în ea tot ce se nimereşte, şi bătrînica, şi copilul, şi femeia, şi sergentul de stradă". Dragoste a artistului care — printr-o participare simpatetică — prinde în „plasa" lui bătrînica şi copilul şi femeia, pe ţar şi pe mujic.

Nicolae Balotă

André Malraux:



● **L'homme précaire et la littérature**, cartea postumă a lui André Malraux apărută în luna februarie a acestui an la Editura Gallimard (în care cuvîntul **précaire** din titlu poate avea multe înţelesuri, dintre care amintim numai cîteva : instabil, efemer, nesigur, fragil, vremelnic, trecător, provizoriu), ar putea fi considerată un fel de testament spiritual al scriitorului, o sinteză a opiniilor sale recente despre artă şi literatură. Sinteză nu vrea să însemne nici colecţie, nici rezumat al unor idei cunoscute, pentru că, în această carte, Malraux, deşi s-a pronunţat de cîteva ori asupra destinelor literaturii, este tulburător de inedit, iar inedit nu vrea să spună că există o ruptură între gîndurile exprimate aici, cu foarte puţin timp înainte de a dispare dintre noi, şi concepţia sa cunoscută despre artă, expusă în atîtea volume.

Scriitorul Malraux, autorul vestitelor opere **Les voix du silence, Le musée imaginaire de la sculpture mondiale** şi **La métamorphose des dieux**, n-a părtinit niciodată literatura şi s-a ferit foarte mult timp să scrie despre ea. Fascinaţia pentru arta plastică, am putea spune chiar preferinţa sa, se explică prin faptul că a considerat-o artă de sinteză. Cu alte cuvinte, poezie totală omniprezentă, suficientă şieşi, adresîndu-se privitorilor direct, fără intermediari şi, mai ales, expresie perenă a voinţei de nemurire a omului. Rareori izbucneau în scrierile lui Malraux, ca nişte meteori, numele unor mari scriitori, socotiţi demni a împărtăşi admiraţia sa ca egali ai marilor artişti plastici : Shakespeare, Dostoievski, Balzac, Tolstoi şi alţi cîţiva.

Şi totuşi, era de aşteptat ca Malraux, tot atît de bun cunoscător al literaturii ca şi al artelor plastice universale, fiind însă pe deasupra şi scriitor, să-şi îndrepte privirile şi spre arta condeiului. **L'homme précaire et la littérature** reprezintă această aşteptare răsplătită; putea fi doar volumul de început al unui viitor muzeu imaginar al literaturii, dacă Malraux ar mai fi avut încă răgazul cîtorva ani. Dar şi-aşa, el ne dezvăluie ceea ce este esenţial din gîndirea sa despre literatură, trecînd ca fulgerul de la procesiunile din Evul Mediu la febrilitatea televiziunii prin triumful teatrului şi romanului, fără a uita rolul pe care l-a jucat presa, fără a omite cinematograful, punînd semne de întrebare viitorului asupra destinului artelor contemporane. Şi, deşi spuneam că Malraux n-a părtinit niciodată literatura, întîlnim în carte fraze ca acestea : „Romanul nu-şi datorează prestigiul unei noi definiţii, ci faptului că scapă din ce în ce mai mult de definiţii [...] Şi acum oare interogaţia sa tainică ar putea să nu-l pună în valoare într-o civilizaţie care devine interogativă ? Romanul e pus sub semnul întrebării prin evoluţia sa, adică de viaţa sa însăşi (de la Madeleine de Scudéry la Dostoievski...) de radiografia pe care i-o fac adaptările, de însăşi existenţa audio-vizualului; şi tot ceea ce-l pune sub semnul întrebării îl înnobilează."

Orgoliu, totuşi, al scriitorului, care priveşte celelalte arte ca rivale ? Nu s-ar putea afirma un asemenea lucru despre Malraux, care, mai mult poate decît orice confrate al său, s-a distanţat, s-a obiectivat faţă de domeniul său de creaţie. Mai curînd o pătrunzătoare viziune de vrăjitor, încercînd să deslușească metamorfozele viitorului, să desprindă din reţeaua de interdependenţă a diverselor arte veşnicia bibliotecii imaginare într-o civilizaţie mereu schimbătoare, adică permanenţa unor valori supreme care dau sens condiţiei umane.

Din **L'homme précaire et la littérature** am ales capitolul **Le balbutiement des images** (tradus alături aproape în întregime) dedicat mai ales televiziunii, această nouă stea pe cerul artelor — Malraux nu integrează încă televiziunea în sfera artelor — pentru că l-am considerat extrem de semnificativ pentru felul său de a vedea civilizaţia şi arta contemporană. Fără a trece cu vederea săgeţile aruncate lumii filmului — şi uneori pe nedrept (oare un Bergman, un Fellini, un Visconti nu pot fi consideraţi urmaşi ai lui Eisenstein, adică autori de **invenţii** demne a fi luate în seamă într-o lume a imaginarului?) — putem totuşi afirma că chiar din acest fragment e vădită tulburătoarea confesiune a lui Malraux care priveşte pămîntul cu ale sale arte precum un astru ce se depărtează de planeta noastră cu regret, pentru că lasă aici inimile oamenilor, vocile secolelor şi veşnicele lor semne de întrebare.

„Omul fragil și literatura"

METAMORFOZA imaginarului continuă. Descoperirile de ieri se conjugă cu cele care ar fi trebuit să le anuleze, revistele ilustrate cu televiziunea. [...] Și, de acum, un imaginar ce nu lasă urme succede presei sincopind-o și sintetizind-o, căutindu-și impactul în forma pe care o dă, nu în comentariul ce o însoțește. Imaginea mobilă nu e numai imagine, pentru că „Match" sau „Life" nu pot înlocui nicidecum televiziunea în grevă. Nici măcar în reflectarea actualității. Ce reportaj, ce fotografie ar rivaliza cu aselenizarea, cu un hold-up care devin ele însele comentarii. Și tocmai comentariile, televiziunea (cu toate că le are pe ale sale, din ce în ce mai greu suportate) le alungă din tot ce este tipărit, de la radio, din propriul ei domeniu. Ea nu mai suportă decît textul-răspuns, indispensabil, încorporat. Telespectatorii continuă să cumpere un ziar din care nu mai citesc decît titlurile. Fotografii îi numesc pe redactori „autori de peltele"; televiziunea a transformat în vorbărie întreaga presă.

Pînă în 1939, pînă în 1914 mai ales, presa își avea rațiunea de a fi propunînd o lume inteligibilă; televiziunea propune o lume din ce în ce mai neràbdătoare, din ce în ce mai greu de conceput: comparată cu un număr din „Débats" sau din „Temps", o zi prezentată de micul ecran pare a fi un roman polițist. Legătura cu actualitatea se inversează. La cinema, ficțiunea domina jurnalul de actualități, — ridicare de cortină săptămînală, revistă ilustrată a unui trecut apropiat. Actualitatea televizată e legată de prezent, se revarsă asupra viitorului apropiat, moștenire mai curînd a cotidienelor decît a cinematografului. Iar ficțiunea devine, dacă e cazul, foiletonul-dependența; cu atît mai mult cu cît narațiunea sa devine mai iluzionistă, abandonează și mai mult autonomia pe care cinematograful o datora filmului mut.

Marile filme comice americane care rulau pe toate ecranele lui 1930, cînd lucrau simultan Chaplin, Buster Keaton, Lloyd și rivalii lor, au dispărut. Charlot n-are succesor. Țesătura dramatică, unde căutarea propriu zis cinematografică era încă stăpînă la începutul filmului vorbit, se îndreaptă către o narațiune apropiată de cea a romanului polițist în Statele Unite, de roman pur și simplu în Uniunea Sovietică: Hitchcook și James Bond în locul lui Sternberg și Stroheim, Gance sau René Clair; Zarkhi cu Anna Karenina în locul lui Eisenstein și Pudovkin. Un nivel de creație din ce în ce mai slab, de iluzionism din ce în ce mai puternic.

Nivel aproape întotdeauna „popular", cuvînt obscur care înseamnă, pare-se, înclinația pentru o ficțiune convențională, romanescă, violentă sau sentimentală. Charlot izbutește să scape (nu întotdeauna) de romanță datorită invincibilei libertăți a burlescului. Totuși, fiecare credea în 1930 că Shakespeare se adresase tuturor ca și Balzac și că dacă nivelul artelor personificate, teatrul și cinematograful, părea inferior celui al romanului, opere de teatru — Eschil, Shakespeare, Claudel — ocupau rîndul întîi al creației. Și limbajul specific filmului amenințase, cel puțin de două ori, să rivalizeze cu imaginarul romanului, nu cu acel al cărților postale.

Mai întîi, la Chaplin, începînd cu *Emigrantul*; dar limbajul lui Chaplin se confunda cu al lui Charlot. Apoi, la Eisenstein. Un mare scriitor poate descrie înceata înălțare către cer a podului de pe Neva, care interzice răsculaților accesul spre centrul Petrogradului în filmul *Octombrie*: podul purtînd cu el cadavrul femeii ale cărei șuvițe de păr sînt spînzurate pe cer. Asemenea imagini sînt numeroase în *Mizerabilii*. Dar aceste șuvițe de păr, a căror cădere rămîne verticală în timp ce podul se înalță pe cerul posomorît, sugerează suferința creaturilor umane, iar podul, implacabila neluare-aminte a ceea ce le face să sufere de cînd suferă, de cînd planetele se rotesc cu indiferența și perfecțiunea podurilor ce se înalță.

Nici o fotografie, nici un tablou al podului de pe Neva nu va poseda mișcarea pe care i-o aduce viața sa monstruoasă iar părului, sfîșietoarea sa supraviețuire. Un pod înălțat n-are agresivitatea unui pod ce se înalță. Scheletele de hîrtie al căror carusel de umbre trece, la Mexico, peste fețele vesele ale copiilor, sfidează fotografia fixă, iar trecerea lor sugerează și efemeritatea vieții. Asemenea scene aparțin unei lumi cinematografice tot atît de specifice ca și camera de filmat însăși, lume independentă de toate formele precedente ale imaginarului.

În cincisprezece ani filmul devenise o artă de prim ordin de o răspîndire internațională mai mare decît romanului: în stare poate să regăsească audiența unanimă a tragediei grecești. La marginea acestei eventuale comunicări s-a format amatorul — adică pasionatul — de cinema, cum s-a format cel al romanului, al teatrului sau al picturii, devenind sensibil la stil: adică la ceea ce în film nu se confundă cu subiectul. Cinematograful *viitor*, făgăduit de cel din 1930, punea sub semnul întrebării romanul cu mai multă tărie decît cele mai mari filme. Însă acest cinematograf e acum al nostru, fără a fi descoperit bomba sa atomică sau pilula; copilul acesta a crescut fără a se maturiza. Ceea ce se chema, pînă la război, lumea filmului, se îndepărtează, se constituie într-un puternic supraviețuitor (totuși, al trecutului) aproape în același fel ca lumea romanului. Televiziunea îl difuzează cum difuzează adaptările. senrdluetaoihbmb nici un Charlot, ea îl difuzează pe cel adevărat, alege, transmite un cinema din 1930 vrednic de cinematecă. Și care ne pune întrebări, cu mai multă forță decît producția obișnuită de atunci, asupra unei expresii a imaginarului, rivală a scrisului — în timp ce producția de astăzi se îndreaptă mai puțin către imaginar, cît spre iluzionism.

SĂ LUĂM totuși aminte la faptul că imaginarul televiziunii nu este moștenitorul acelui cinema select, al geniului său. Teatrul n-a fost reprezentarea celor mai bune „chansons de geste", și nici romanul povestirea celor mai bune piese de Racine, Shakespeare, sau Victor Hugo. Imaginarul creează valorile sale. Chiar de la o școală la alta. Racine nu e preocupat să înlocuiască cu îndrăgostitele sale furibunde pe suveranul „stăpîn pe sine însuși, ca și asupra universului", el creează valoarea artistică a pasiunii împotriva exemplarității. Geniul filmelor revoluționare ale lui Eisenstein ilustrează bolșevismul, reînviind însă și epopeea. Lumile imaginare se succed mai curînd prin metamorfoză decît prin filiație.

Mai mult, epoca noastră nu devine un timp al imaginilor decît prin metaforă, cu toate că imaginile îl invadează. Orice eră începe de la stil, care este fără îndoială memorie, și în primul rînd mijloc de elaborare. Or, imaginile transmit, ele nu construiesc. Romanul e viu prin stil, ca și știința, adăugîndu-i-se cifrele. Un imaginar care s-ar substitui stilului ar face precum muzica, care coexistă cu el, dar nu l-ar putea înlocui, pentru că nici o civilizație nu se clădește avînd la temelie muzica. Dacă civilizația noastră e pusă sub semnul întrebării, asta se întîmplă pe alte căi.

Pînă la noi, „mă aflam acolo; mi s-a întîmplat cutare lucru" erau un tot: dacă „eu" nu s-ar fi aflat acolo, ceea ce se relatează nu s-ar fi întîmplat. Or, se întîmplau un număr infim de evenimente. Ființa umană plutea în vag, la fel cum trăia în aer. O tînără trimisă de sfinți îi alungase pe englezi din Orléans... Lumea nu era făcută din evenimente, ci din cotidian și din supranatural; fantasticul începea unde se oprea privirea noastră [...] Călătoriile lui Loti în Asia ne vorbesc despre ființe, orașe mai îndepărtate de noi decît Orientul lui Lamartine sau Chateaubriand. Lumea însemna necunoscutul. Nu numai în vremea lui Marco Polo; Gobineau ne vorbește despre Persia sa, ca și televiziunea despre lună, iar despre persanii săi ca despre O.Z.N.-uri. Dincolo de Levant, totul devenea Tibet. Numai țările vecine erau exotice; cele depărtate țineau de domeniul fantasticului.

Dar începem să cunoaștem planeta noastră. De pe acum rolul audio-vizualului se inversează. Actualitățile cinematografice de altădată se adresau unui exotism pe care îl ilustrau prin monumentele și ceremoniile sale. Chiar și acest exotism rezistă cu greu cunoașterii îndeaproape; un telespectator cunoaște Tien An-men, piața din Pekin, mai bine decît cele mai frumoase piețe din provinciile noastre. Filmul de ficțiune, actualitatea T.V. distrug încetul cu încetul fantasticul ai cărui agenți au fost [...] Nu mai este vorba de genuri rivale (documentarul amuzant împotriva documentarului istoric) ci de pătrunderea planetei în casă, fenomen față de care fotografia, nemișcată, rămîne paralizată. [...]

Dar, această schimbare a raportului dintre om și planeta sa, pe care o întrevedem, va fi peste un secol tot atît de izbitoare ca și trecerea de la dagherotipie la cinema. Romanescul, eclipsîndu-se, ne dezvăluie faptul că tot ceea ce lumina amănuntele, ascundea imensitatea, că o lume nu era luminată decît ascunzînd lumea. Monument sau cocioabă erau înfățișate pentru a convinge, dar lumea nu poate fi demonstrată înfățișînd-o, chiar dacă o trucăm. Dacă un film proiectează o succesiune de palate, o face pentru a compara stilurile lor; dar, cu toate că există o orientare a imaginilor — și în primul rînd cea pe care o dorim inconștient — totul se schimbă în fața masei audio-vizualului care se aseamănă cu viața.

Bomba atomică îl miră mai puțin pe un oarecare Dupont decît l-a năucit curcubeul pe Noe. Raportul fundamental dintre om și lume, care conturează civilizațiile, a fost relativ constant — pînă la noi.

Firește, omul nu se simte om în același fel în vechiul imperiu al Egiptului sau în Franța gotică. Dar un egiptean din vechiul imperiu lua cu el în mormînt universul său așa cum își lua măgarul, de asemenea și un creștin din secolul al XIII-lea. Existau călători; noi inventăm oameni călătoriți. Ființa omenească este asaltată de planeta noastră, anchetatoare încăpățînată, nerăbdătoare, însă mereu vecină. Citeodată s-ar părea că audio-vizualul cheamă metamorfoza, citeodată că o așteaptă. A schimbat de pe acum pămîntul: Joseph Conrad nu va avea urmași. Alfabetul, tipografia, învățămîntul obligatoriu (adică generalizarea lecturii) au schimbat întrepătrunderile omului și imaginarului. Televiziunea nu a răsărit întîmplător din epoca noastră fără durată, fără distanțe, ea îi seamănă. Undele ne distrug spațiul ca și avioanele; iar timpul, și mai mult.

Televiziunea continuă cinematograful pentru că îl difuzează și are spectatori izolați; dar filiera filmelor western se unește, pe micul ecran, cu cea a actualităților. Niciodată n-am cunoscut atîtea imagini ale visurilor noastre; de asemenea, niciodată, atîtea imagini ale realității ce ne însoțește. Deoarece prezența, pretutindeni, a televiziunii, episodic în serviciul unui subiect, este în mod imperativ în serviciul prezentului. Nimic nu exprimă încă pe acel: „Pretutindeni, imediat!" al televiziunii, dar fiecare dintre noi și-a dat seama de el cînd plasa de rețele care acoperă pămîntul a transmis aselenizarea primilor cosmonauți.

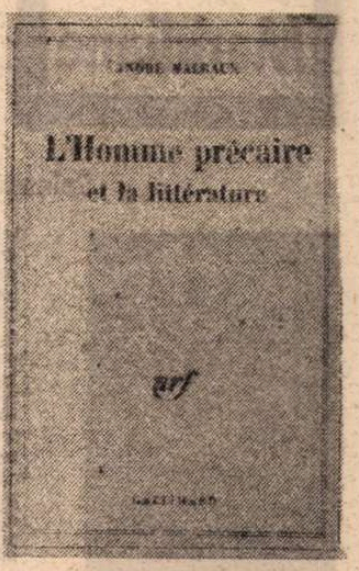
ASEMENEA evenimente formează Olimpul senzaționalului, care conjugă realitatea aselenizării cu un miraculos unde bravura și necunoscutul fac apel la imaginar; acest Olimp are ca zei evenimentele pe care vrem cu toții să le privim. Ce este comun între aselenizare și funeraliile lui Churchill? Actualitatea, în ciuda deosebirii totale între primul și al doilea eveniment; și participarea comună a spectatorilor. Participare ce nu poate fi despărțită de ubicuitate. Spectatorul nu le consideră drept emisiuni cotidiene de actualități „și mai bune", el presimte în ele și ceremoniile unei religii fără dumnezeu și fără cult, sacre (ca oricare ceremonie efectuată de oricare mulțime) prin comuniunea celei mai uriașe mase de oameni răspîndite — în fața lunii, în fața morții. Ficțiunile impresionante ale audio-vizualului, *inclusiv cinematograful*, vor părea oare derizorii comparate cu ivirea bruscă, după șase secole, a unui nou „imaginar-adevărat"? Se poate ca, în afară de roman, cinematograful și televiziunea să descopere, în teatrul lor „à touts vents", geniul pe care Shakespeare l-a descoperit pe scîndurile scenei; se poate, de asemenea, ca secolul viitor să nu mai aștepte de la un alt Macbeth poezia sa cea mai intensă, ci s-o găsească în ceea ce se va numi *prima* aselenizare...

O secvență capătă o semnificație, chiar atunci cînd operatorul nu o caută; cele mai impresionante imagini ale lui Eisenstein sînt fragmente de secvențe, nu fotografii. Portretul unei zile pe care ni-l propune un cotidian este mai întîi un jurnal. Imaginile care vor constitui lumea televiziunii vor avea în comun apartenența lor la televiziune și nu la cărțile poștale, o limită, un stil — cel puțin ceea ce desparte filmele din ultimii ani de actualitățile filmate, în pofida supunerii mereu crescînde a acestor filme la iluzionism. Aceste imagini se vor asemăna prin natura lor: așa cum tablourile se află la muzeu datorită stilului autorului lor, nu din cauza perfecțiunii iluzionismului lor.

Cum să mai punem la îndoială constituirea unei lumi audio-vizuale, ca și lumea romanului, pe care fiecare an o conturează și mai mult? Ea ne învăluie. Alege, anexează, își presimte cinemateca, întîmpină funeraliile viitorilor Cezari, visează la viitorul montaj rival al trenurilor negre oprite în aceeași clipă în pustietățile Siberiei, cu șuieratul lor mihnit la moartea lui Stalin. Știe că trimite la lada de gunoi comemorările revistelor ilustrate. Prospecția sa n-are nimic comun cu cea a angajării, a propagandei: ea nu urmărește ca imaginarul să fie luat drept adevăr — adică să convingă — ci mai curînd să dea unor realități strălucirea confuză a imaginarului. Această prospecție își creează imaginarul său, ca și precedentele: cineastul descoperă unghiuri în spectacole, așa cum dramaturgul a descoperit scene în istorie, după cum romancierul naturalist a descoperit în viață scenele pe care frații Goncourt le notau în *Jurnalul* lor.

Nietzsche spune că surzenia nu poate fi un mod aparte de a asculta muzica; telespectatorul nu reprezintă o categorie de spectatori în sensul vechi al cuvîntului. Cei de la teatru privesc scena, locul unde se joacă piesa. Cei de la cinema privesc ecranul. Vecinii lor se uită la ei, își fac o părere despre starea lor socială după îmbrăcăminte, bombănesc dacă vorbește cineva. Anonimi, dar nu eliberați de identitatea lor, fiecare redescoperă în fața micului ecran ceea ce reprezintă numai pentru sine însuși — mult mai mult decît o identitate, dar nu mai responsabil decît în fața fantasmelor sale. De pe un fotoliu dintr-o sală de cinema, ar privi spectacolul; așezat la o cafenea, ar privi pe trecători, care l-ar privi la rîndul lor. În timp ce nimeni nu se adresează direct telespectatorului. [...]

E mai instructiv să studiezi pe telespectator decît să studiezi televiziunea. Un film și actualitățile de la televiziune nu fac altceva decît să reproducă filmul și actualitățile proiectate la cinema, în timp ce telespectatorul nu-l „reproduce", nu este unul și același cu spectatorul venit de la cinema. Metamorfoza nu are dimensiuni mai mici decît cea care a făcut dintr-un cititor un spectator de film,



cincizeci de ani mai devreme. Totuși, unul privea imagini în mișcare, celălalt citea. Însă atunci cînd asistă la aselenizare, imaginarul s-a schimbat. Telespectatorul se află pe lună, pentru că vede ceea ce în mod obișnuit n-ar putea vedea; ceea ce văd cosmonauții. Lui „Voi fi d'Artagnan" al copiilor i-a urmat „Voi merge pe lună" Aceasta știind prea bine că ei nu se află acolo, așa după cum cititorii știu că nu sînt nici d'Artagnan, nici Julien Sorel, de altfel. Această operație asupra „imaginarului-adevărat" nu este cu totul străină nici de participarea romanescă, nici de acțiunea presei... Dacă micul ecran e privit ca un radio în imagini, devine ficțiune; dacă e privit ca un film, devine ziar.

CITITORUL ziarului e informat, telespectatorul e angajat — posesor colectiv al continentelor, după cum vizitatorul muzeului e posesor al tablourilor — asociat, dar paralizat, pentru că nu poate interveni, totuși gata să spună: „Mă aflam acolo", vag conștient de operația care schimbă relația sa fundamentală cu ceea ce înseamnă tot, inclusiv cu sine însuși. Lumea se desparte de om pentru a deveni spectacol: începînd cu meciul care era spectacol, pînă la banala stradă care nu era. Un univers îl învăluia pe individ, camerele sale aveau patru pereți. Simțea povara timpului: altădată pătrundea puțin cîte puțin în spațiu — și în trecut, pachebotul pătrunzînd din Mediterană în Africa, India, Extremul-Orient... Imaginea, care pare să reproducă în mod naiv modelul său, îl reproduce printr-un acord nu mai puțin arbitrar decît povestirea, pentru că ea distruge cufundarea omului în lume. Timpul și spațiul ecranului, convenții universale, restabilesc cu universul un dialog mut, stabilit deja cu vedeta atît de apropiată — dar inaccesibilă pentru că publicul, vrăjitor neputincios, rămîne despărțit de ea din cauza geamului fictiv.

„Imaginar-adevărat" al timpurilor moderne? El face parte din viață cum au făcut parte liturghia sau biserica · cu totul diferit de visare chiar față de visul care mai însoțea biblioteca. De pe acum, televiziunea îl sileste pe om la imaginar. Cînd timpul era măsurat de clopote, înaintea ceasornicelor, orele, sărbătorile erau auzite legînd prezentul de trecut prin comemorări. Astăzi, ziua este scandată de emisiunea de actualități de dimineață și de emisiunea de seară, prezent întemnițat pîndind ziua de mîine — legat prin contrariul comemorărilor, de contrariul eternității.

Totuși, televiziunea nu transmite în fiecare zi o aselenizare. Dar ea îl impresoară în fiecare zi pe telespectator, îl eliberează de condiția sa, așa cum comemorările medievale îl descătușau pe creștin pentru a-l duce într-un timp fără vîrstă. În fața televiziunii ca un animal domestic, cine este domesticit? Ecranul. Posesori intoxicați? Ere îndepărtate, în care acești posesori de odinioară erau înfipți în pămîntul și în timpul lor ca niște tăruși! Schimbînd legătura fundamentală a omului cu lumea, televiziunea acoperă un domeniu comparabil cu spațiul și cu timpul. Din tot ce-l înconjoară și pe care îl face trecător, ea face ceea ce am făcut din civilizația sa: ceva aleatoriu.

Invizibil revelator al imaginarului care îl precede. Termenul „lumea romanului" îl exprimă prost, și metamorfoza pe care i-o impune revelîndu-l îl va numi curînd altfel. Deoarece această metamorfoză ne dezvăluie de ce artistul trăiește într-o înviere mai curînd decît într-o moștenire, cum s-au constituit simultan domeniul pe care *noi*, îl numim poezie și tribunalul secret ce asigură ansamblul învierilor.

Prezentare și traducere de
Ion Mihăileanu

Meridiane

Spinoza

● S-au împlinit luna trecută 300 de ani de la moartea (la 20 febr. 1677, la Haga) celebrului filosof Baruch-Benedict Spinoza (născut la Amsterdam, la 24.nov.1632). Vorbind spaniola, în familie, olandeza cu concetățenii lui, tînărul Benedict a învățat latina, urmînd, la 20 de ani, cursurile unui ex-iezuit devenit liber cugetător, Van den Enden, care va fi executat mai tîrziu în Franța. În 1656, tînărul Baruch este exclus din comunitatea ebraică pentru „fapte monstruoase" și „spăimîntătoare erezii", Spinoza se va numi de aici încolo Benedictus și părăsește Amsterdamul. Învață măestria de optician, studiind pe Descartes și pe Huygens, polizînd lentilele de telescop cu propriile-i mîini. Refuză banii tatălui său, iar în 1673 catedra de filosofie din Heidelberg. Căci acest obscur profesor „particular" a devenit repede celebru, dînd împreună cu elevii săi în 1661 **Scurtul tratat asupra lui Dumnezeu, a Omului și a fericirii sale.** În 1663, întrerupînd redactarea **Eticei,** dădu **Tratatul teologico-politic,** ceea ce provocă un mare scandal. Instalat din nou la Haga, unde e vizitat, între alții, de Leibniz, Spinoza renunță la orice activitate publică spre a se consacra în întregime redactării **Eticei,** terminată în 1675. Spinoza a criticat cu îndrăzneală **Biblia,** afirmînd că ea nu conține nici un fel de adevăruri teoretice, ci doar învățături morale adaptate imaginației celor care nu sînt capabili să se conducă după rațiune. „Spinoza reprezintă un punct crucial în filosofia modernă", va afirma Hegel. În centrul operei filosofului olandez se află noțiunea substanței unice, absolute, pe care el o numește „Dumnezeu sau natură". Cunoașterea adevărată se dobîndește numai prin rațiune, și numai prin rațiune putem să ne eliberăm de „sclavia afectelor".

Poetul în cetate

● Veniți din 16 țări, circa 100 de poeți s-au întrunit la Paris, sub egida PEN-Clubului francez, pentru a participa la dezbaterile colocviului „Poeții interpelează". Care este rolul poetului în societate? Cum își poate face auzită vocea? Care trebuie să fie raporturile sale cu politica? Iată cîteva din întrebările pe care și le-au pus acești scriitori dornici să discute problemele lor specifice și să-și confrunte experiențele. Întrunirea a relevat că preocupările poetului variază esențial în funcție de societatea în care trăiește. Olivier Jugand (Franța) a subliniat că dacă romanul în Occident a devenit o afacere comercială, poezia, în schimb, „nu rentează". Poetul francez rămîne un marginal, el nu are nici o posibilitate să ajungă la masele populare și se închide în sine, știind că nu va fi citit decît de un grup restrîns de inițiați. Tahar ben Jelloun (Maroc) a relevat că, pentru popoarele africane, verbul este esențial. De aceea în aceste țări este necesar să se creeze un climat propice creației, în așa fel încît să se înțeleagă că poezia are locul ei în bătălia pentru dezvoltarea economică. Doi poeți din Anglia (John Montagne și Cecily Mackworth) au vorbit despre dificultățile de a fi poet într-o țară roasă de conflicte sociale și religioase. György Solmyo (Ungaria) a evocat acțiunea profundă a poeziei în lupta pentru independența țării sale. Astăzi — a spus el — prin însăși căutarea esenței poeziei, poeții unguri joacă un rol cu adevărat politic.

Premiile Academiei Charles-Cros

● La 8 martie, în cadrul celei de a 30-a ediții a Festivalului internațional al discului, au fost atribuite premiile Academiei Charles-Cros. Cu „Premiul Președintelui Republicii" **(în honorem)** au fost distinși M. Rostropovici și G. Vișnevskaia (EMI-VSM); I. Xenakis (Decca) și P. Dudan (Gallus — VPM); cu „Premiul Academiei": Orchestra din Toulouse interpretînd Chausson (EMI-VSM), și London Philarmonic pentru interpretarea lui Dukas (Decca). În succesiune, au mai fost decernate încă alte șase premii.

„Umberto D"

● Carlo Battisti, actorul care a interpretat rolul principal în filmul **Umberto D** al lui Vittorio de Sica, a încetat din viață la 6 martie în vîrstă de 94 de ani. Lingvist, marele actor era autorul unui dicționar etimologic al limbii italiene. A fost profesor la Florența între 1921 și 1953.

Muzeul african și viitorul lui

● „A servi societatea contemporană și dezvoltarea ei", „a exista prin și pentru populație", „a fi o operă colectivă": aceste cîteva formule ilustrează bine noile orientări ale muzeografiei contemporane, așa cum au fost precizate în cadrul seminarului regional UNESCO pentru adaptarea muzeelor la lumea modernă — organizat la Bangui (Republica Centrafricană). Aceste noi concepții sînt dezvoltate în cîteva articole ale ultimului număr din publicația „Museum", editată de UNESCO.

Mario Monicelli salvează umorul

● După multe controverse și, în general, o suită de filme în care umorul era mai mult sau mai puțin compromis, juriul Festivalului de la Chamrousse al filmului de umor a decis acordarea marelui premiu peliculei **Brancaleone în Cruciade,** realizat de Mario Monicelli. „Umor liric, epic, caustic pentru a povesti aventura unui palavragiu care vrea să salveze Ierusalimul" — scrie „Le Figaro". Vittorio Gassman găsește în acest personaj un rol pe măsura sa, iar Monicelli unul din eroii săi preferați.

Un best-seller în perspectivă

Colleen McCullough

● Romanul **The Thorn Bird** al scriitoarei australiene Colleen McCullough, care trăiește în Statele Unite, va apărea în curînd în Editura Harper and Row și în editura pentru cărți de buzunar „Avon Books". Drepturile de autor au fost achiziționate de „Avon Books" cu un preț mai mare decît prețul record plătit pentru romanul lui E.L. Doctorow, **Ragtime.**

Cartea descrie viața a trei generații de crescători de oi de la o stînă dintr-o zonă nepopulată a Australiei. Editurile o consideră de pe acum un best-seller, un nou **Pe aripile vîntului,** din punct de vedere al succesului de public și al similitudinii conținutului. Autoarea afirmă însă că nu a citit romanul lui Margaret Mitchell și că nu a văzut nici ecranizarea.

Colleen McCullough are 39 de ani, lucrează ca neuro-fiziolog la Universitatea Yale din New Haven, Connecticut, și obișnuiește să scrie după orele de servici, definitivînd un roman în trei sau patru ani. Prima ei carte, **Tim,** elogiată de critici, a fost publicată acum cinci ani.

Cinematograful mut

● La Paris, în sala Renelagh, a fost inaugurat în seara zilei de 5 martie un festival cu filme realizate de Georges Méliés, realizate între 1896 și 1909. Programul cuprinde reprezentarea a 16 filme mute cu acompaniament de pian în spiritul epocii. Se știe că Méliés și-a distrus majoritatea filmelor realizate pentru simplul motiv că n-avea spațiu unde să le păstreze. Ceea ce se oferă acum e tot ce s-a mai putut găsi și conserva de către fiul său.

Cartea de artă

● „O nouă concepție asupra cărții de artă" a constituit tema expoziției ce a avut loc între 12 și 15 martie la Dijon, în Franța, sub auspiciile ediției Du Chêne, — expoziția urmînd a fi prezentată și la Roma între 20 mai și 20 iunie.

„Mare reporter anchetator"

● Librăria Hachete a decis să creeze, cu prilejul celei de a 150-a aniversări a fondării sale, o bursă pentru mare reporter anchetator. Aceasta este „menită să permită unui ziarist deosebit de talentat să-și releve, într-un mare reportaj pe care vrea să-l realizeze, talentul de reporter și anchetator și, eventual, cel de scriitor".

Premiul A. Gryphins

● În vîrstă de 29 de ani, Karin Struck a primit premiul literar fondat în memoria poetului german A. Gryphins (sec. 17). Cu trei ani în urmă, tînăra scriitoare a produs o puternică impresie cu cartea sa **Klassenliebe,** care i-a adus premiul literar al landului Salzburg. Al doilea roman, **Die Mutter,** este un elogiu al maternității care, după opinia scriitoarei, poate asigura deplina realizare a femeii.

Inelul Nestroy

● Cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la nașterea dramaturgului clasic austriac Johann Nestroy, administrația municipală din Viena a creat un „inel Nestroy", distincție ce urmează să fie atribuită anual pentru cel mult doi laureați. Pentru a ajunge în posesia inelului, candidații trebuie, spune regulamentul, „să se distingă prin realizări deosebite și orginale în cultivarea reprezentării satirico-critice a orașului Viena și a populației sale, în spiritul lui Nestroy".

Scrisori ale lui Gorki

● Un volum de scrisori ale lui Maxim Gorki, apărut de curînd în Editura „Nauka" din Moscova, conține scrieri epistolare pînă acum nepublicate, referitoare la probleme de educație și învățămînt. Dintr-un total de 272 de scrisori, 40 sînt adresate lui Lunacearski.

„Nunta însingerată"

● Printre creațiile cele mai apreciate ale lui Federico Garcia Lorca se numără piesa **Nunta însingerată** (cunoscută publicului nostru și dintr-o recentă reluare la televiziune). Subiectul pasional al dramei l-a determinat, printre altele, pe regizorul marocan Sankel Ben Barka să ecranizeze piesa sub același titlu, filmul avîndu-i protagoniști pe Irene Papas și Laurent Terzieff.

Un Cannes la Montréal

● O replică la festivalul cinematografic internațional de la Cannes va fi organizată, începînd din acest an, de orașul canadian Montréal. Spre deosebire de cealaltă replică transoceanică, denumită „festivalul esteticienilor de la New York", Serge Losique, directorul Conservatorului de arta filmului de la Universitatea Concordia din Montréal, intenționează să dea viață unei „manifestări artistice cu caracter popular". În cadrul primei ediții, programată pentru perioada 19—28 august, va fi organizat și prezentat și un program special consacrat filmelor japoneze din ultimii ani.

Marcel Duhamel

● A încetat din viață Marcel Duhamel, creatorul popularei colecții de romane polițiste „Série noire". Prin 1925, el a favorizat nașterea suprarealismului găzduind în locuința sa poeți și pictori prieteni: Yves Tanguy, René Crevel, Max Ernst, Jacques Prévert. Mare amator de jazz, el a tradus în franceză cartea **Furia de a trăi** de Mezz Mezzrow. Și-a scris memoriile cu un remarcabil simț al umorului în volumul **Nu-ți povesti viața.**

Aragon: „După Matisse și Picasso, La Salle..."

● Inaugurarea, la Marsilia, a expoziției pictorului Charles-Louis La Salle de către Louis Aragon, care este de altfel și descoperitorul artistului, a fost considerată un eveniment în viața culturală a Franței.

Fellini caricaturistul

● Din adolescență, regizorul Federico Fellini caricaturizează cu talent deosebit pe toți cei cu care stă alături, trecători anonimi sau actori. Aceste desene, strînse cu grijă de prieteni ai artistului, vor fi expuse la galeria Daniel Keel din Zürich.

Ilustrațiile lui Brodski

● Graficianul sovietic Savva Brodski, devenit celebru prin ilustrațiile sale la **Don Quijote, Spartacus, Tăunul** și multe alte cărți, pregătește acum desene pentru o ediție festivă a **Tragediei optimiste** de Vsevolod Vișnevski, care va apărea cu prilejul celei de a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie. Iată ce declara artistul unui corespondent al săptămînalului „Literaturnaia Gazeta": „Poate vă va părea ciudat, dar eu am găsit elemente comune la personajele din romanul lui Cervantes și din piesa lui Vișnevski. Don Quijote și Comisarul sînt animați de aceleași idealuri nobile, dau dovadă de o rarisimă forță sufletească care învinge cruzimea, întunericul, o forță care triumfă chiar și asupra morții".

AM CITIT DESPRE...

„Strada crocodililor"

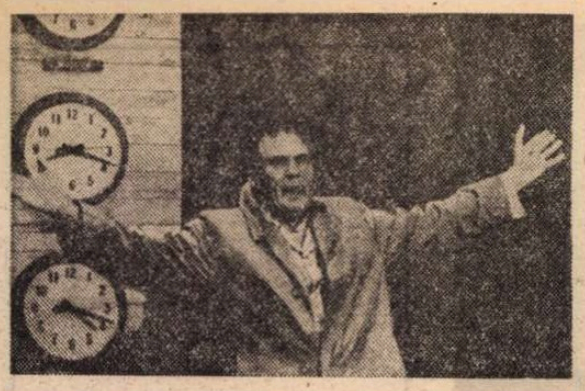
■ UN DUBLU EVENIMENT editorial: apariția aproape simultană în limba română (sub titlul **Manechinele)** și în editura „Penguin", într-o serie de literatură europeană îngrijită de romancierul american Philip Roth (sub titlul **Strada crocodililor)** a unei părți din opera scriitorului polonez Bruno Schulz. Citeam suculenta, încîntătoarea versiune românească datorată lui Ion Petrică (însumînd cele două volume de povestiri rămase de pe urma scriitorului asasinat, și anume **Prăvăliile de scorțișoară** și **Sanatoriul timpului),** cînd mi-a sosit unul din numerele pe februarie ale lui „The New York Times Book Review", în care proeminenți scriitori americani originari din Polonia salută introducerea practic necunoscutului Schulz în prestigiosul sistem de difuzare în masă a valorilor culturale numit „Penguin".

Citez din cronica propriu-zisă semnată de romancierа Cynthia Ozick: „Cu 35 de ani în urmă, profesorul de desen Bruno Schulz, în vîrstă de 50 de ani, posesorul uneia dintre cele mai originale imaginații literare ale Europei moderne, a fost doborît de gloanțele SS-iștilor vînători de oameni în plină stradă, într-un mic oraș provincial din Galiția răsăriteană. Pe harta Poloniei, orășelul se ascunde de priviri; trebuie să cauți printre localitățile scrise cu litere foarte mărunte ca să găsești tîrgul Drohobici."

În 1942, Schulz terminase un roman intitulat **Mesia.** L-a încredințat spre păstrare unui prieten, dar atît prietenul, cît și manuscrisul au pierit pe rugurile Europei anului 1942". Cîtă lumină, cîtă inteligență, cîtă frumusețe au distrus atunci, cu ticăloasă bună știință, barbarii! Integrarea, fie ea cît de tardivă, în circuitul valorilor universale, a operelor prigonite, pur și simplu uitate sau cunoscute numai în limitele unei comunități lingvistice restrînse este mai mult decît o meritată reparație. O panoramă a literaturii moderne fără Schulz ar fi, ni se spune, la fel de săracă, de ciuntită, ca și fără Babel, ca și fără Kafka (de reținut că Bruno Schulz a fost cel care a tradus **Procesul** în poloneză) și, am putea adăuga noi, ca și fără Blecher. Născut în 1892, Schulz a fost cu doi ani mai vîrstnic decît Babel, cu șapte ani mai tînăr decît Kafka și cu 12 ani mai vîrstnic decît Isaac Bashevis Singer, plecat în 1935 din Polonia în Statele Unite și astăzi unul dintre cei mai mari scriitori în viață.

Cu aceeași fantezie febrilă care transformă în peisaj halucinant o realitate cunoscută pînă în cele mai intime fibre ale ei și descrisă cu genială expresivitate, fiecare dintre scriitorii cu viața curmată înainte de vreme a făurit un univers cu totul și cu totul unic, ireductibil la locul comun. Supraviețuitorul, Singer, discută despre Schulz într-un lung interviu acordat lui Philip Roth și, între alte o mie de detalii semnificative, aflăm că Schulz a început extraordinarele sale povestiri ca o serie de scrisori adresate unei prietene apropiate. Ea a fost cea care l-a convins pe Schulz — om îngrozitor de timid, de modest, de inhibat — că ceea ce scria el era literatură. „Cînd îi vezi portretul îți dai seama că era un om care nu s-a împăcat niciodată cu viața", declară Singer. Și, totuși, cît de bine, cît de adînc, cît de dureros o cunoștea!

Felicia Antip



O remarcabilă satiră a televiziunii americane

● 15 iulie 1974, Saratoga (Florida), ora 9,38 : Chris Chubuck, ziaristă la televiziune, se adresează spectatorilor : „Conform politicii canalului nostru, care vă aduce în fiecare dimineață, în culori, rația dv. de sînge și violență, veți asista la o mare premieră : o tentativă de sinucidere în direct". Chris Chubuck scoate revolverul din poșetă. În prim plan ea își lipește arma de tîmplă și trage. Acest fapt divers, incredibil, este autentic. El a inspirat pe scenaristul Paddy Chayefsky și pe regizorul Sidney Lumet pentru filmul **Network**, o satiră eficace și feroce a moravurilor televiziunii americane, care oscilează strălucit între realitate și ficțiune. În rolurile principale : Peter Finch (ultimul său rol) și Faye Dunaway.

Monografie Stefan Kolaczkowski

● În Editura Ossolineum din Wroclaw a apărut, sub semnătura lui Boleslaw Faron, monografia **Stefan Kolaczkowski**. Critic și istoric literar, Kolaczkowski a trăit între anii 1887 și 1940. A publicat numeroase studii și eseuri asupra literaturii poloneze clasice și a primelor patru decenii ale secolului nostru, fiind unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari ai Poloniei moderne.

Ibsen — 150

● În martie 1978 se vor împlini 150 de ani de la nașterea lui Henrik Ibsen (1828—1906). Dramaturg de importanță universală, Ibsen va fi sărbătorit în lumea întreagă. Vor fi reeditate în ediții bibliofile operele sale. Între altele, cercetătorul norvegian Oeyvind Anker va publica toate scrisorile inedite ale lui Ibsen, precum și autografele acestuia.

„Todo Mondo"

● Capodopera lui Leonardo Sciascia, **Todo mondo**, a fost transpusă pe ecran de Elio Petri. Se scontează ca această creație să depășească în succes ecranizarea lui Franco Rossi — **Cadavre de lux**, revelația trecutului Festival de la Cannes.

O replică la „Madame Bovary"

...consideră că a reușit să ofere cititorilor săi romancierul Romain Gary, în noua sa carte **Clair de femme**, apărută la Editura Gallimard, în care autorul face „elogiul cuplului, al iubirii conjugale — pleonasm evident — un adevărat cîntec de iubire", după cum remarcă André Wurmser în prezentarea făcută cărții.

Eseuri despre clasici

● În Editura „Der Morgen" din R.D. Germană va apărea în curînd volumul **Imagini poetice ale lumii** de Eberhard Hilscher, cuprinzînd eseuri despre Heinrich și Thomas Mann, Herman Hesse, Robert Musil și Lion Feuchtwanger.

O biografie John Reed

● La Editura Maspéro, Robert Rosenstone publică **John Reed — romantic revoluționar**, o biografie de 635 de pagini a ziaristului mort la 33 de ani, completată cu o serie de texte inedite ale lui Reed (poeme, nuvele, articole) în care pentru prima oară ni se oferă o sinteză asupra întregii vieți și creații a acelui care a scris **Zece zile care au zguduit lumea.**

Jack London pe scenă

● Creația lui Jack London devine obiectul unui interes sporit din partea oamenilor de teatru. După ce, de curînd, dramatizarea romanului **Martin Eden** a reprezentat un succes, la Le Havre s-a realizat premiera versiunii scenice a nuvelei **Visul lui Debs.**

Scrisorile lui Beethoven

● Editura Muzika din Moscova a publicat primul volum — urmînd, în curînd, un al doilea — al unei culegeri de scrisori trimise și primite de Beethoven. Lucrarea va fi completată cu un indice de nume, o listă a compozițiilor lui Beethoven și comentarii la scrisorile și celelalte autografe ale sale păstrate în Uniunea Sovietică.

Un dicționar din secolul XVII

● La Biblioteca științifică a Muzeului de stat al istoriei arhitecturii din Novgorod a fost descoperit manuscrisul unui dicționar din secolul al XVII-lea. În dicționar sînt explicate circa 10 000 cuvinte în ordine alfabetică, printre altele fiind prezentate date despre Aristofan, Aristotel, Democrit, Epicur, despre diferite orașe, despre astronomie etc.

Corectări la „Don Juan"

● Al șaselea volum al ediției **Corespondența și jurnalele lui Byron** cuprinde o serie de date legate de tipărirea romanului în versuri **Don Juan**, la Londra, în 1818-1819. Byron se afla la Veneția și trimitea editurii londoneze manuscrisele, corespondența privind o serie de versuri — pierdute, regăsite de editor, dar refăcute între timp de Byron și tipărite în această ultimă formă lucrată în fugă și mai neatent — a durat din noiembrie 1818 pînă în iunie 1819, ultima formă în șpalt nemaifiind văzută de autor, care a părăsit orașul italian. Astfel, versurile 190-198 și alte cîteva din varianta cunoscută de noi în prezent au deosebiri față de primul manuscris în 17 versuri, iar versurile 195 și 196 au apărut în altă formă decît inițial : este vorba de scrisoarea Iuliei și de alte cîteva versuri din poemul **Don Juan.** Aceste observații au apărut la rubrica literară a ziarului „Times".

„Meteorul" lui Dürrenmatt

● La Théâtre de la Commune, în regia lui Gabriel Garran, se joacă **Meteorul** de F. Dürrenmatt, în adaptarea scenică a lui Marcel Aymé și în decorurile lui André Acquard, avînd ca interpreți principali pe Claude Dauphin, André Julien, François Proust, Nicole Rouille.

Expoziție George Sand

● La Bibliotèque municipale d'Echirolles s-a deschis o expoziție cu tema **George Sand, viața și opera**, în cadrul căreia în perioada 17 martie — 18 aprilie 1977 se vor ține mai multe conferințe : **George Sand și romanul, Corespondența lui George Sand, George Sand și breasla scriitorilor.**

Bielinski — „Eseuri critice"

● La Moscova a apărut un volum de 450 de pagini **Eseuri critice** de Visarion Bielinski (1811—1848), prefațat de V. Kuleșov. Bielinski este fondatorul criticii literare ruse, critic avizat al lui Puskin, Gogol, Lermontov, inspirator și mentor al criticilor literari democrați ruși, Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev, Herzen.

Literatura și cinematograful

● Ultimul studiu semnat de Gian Brunetta, intitulat **Literatura și cinematograful**, este un util instrument de informare și studiere a interdependenței dintre cele două arte încă de la începutul secolului nostru. Volumul a apărut recent în Italia, în Editura Zanichelli.

Bette Davis

● La începutul acestui martie, Bette Davis a mai primit încă un premiu, care se adaugă la multele distincții ce i-au fost decernate pînă acum. Este vorba de al cincilea „Anual Life Achievement Award" atribuit de Institutul American de Film. Evenimentul a prilejuit organizarea unui Festival Bette Davis, cu o serie de 15 din cele 80 de filme interpretate de marea actriță.

ATLAS

Identificare

Cine și ce să viseze
În timpul căzut peste noi —
Nămeți grei de somn
Prin care cu gesturi viteze
Și lente se mișcă
Lunateci eroi ?

Să nu strigi,
Trezirea-i ucide,
Ajunge să plîngi și să-i vezi —
Ale încănemorții
Atît de timide dovezi.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Belgia

◘ Într-o ediție specială din 7 martie, „L'indépendance roumaine", organul Centrului cultural românesc al Universității Catolice din Louvain (Belgia), tipărit în 10 000 de exemplare, poetul Mihai Steriade publică un apel, reprodus după manuscris, din care citățm :

„Gestul nostru, oricît de modest, să fie o imensă încurajare pentru acest popor care a și început reconstrucția. Căci tocmai în aceasta stă forța exemplară, imaginea unică și reconfortantă pe care o oferă lumii urmașii latinilor și dacilor. Românii... de a nu se da niciodată bătuți, ci de a rezista, lupta, construi și spera, căci dacă credința poate muta munții, munții abisurilor nu vor reuși niciodată să nimicească, nici să clintească credința poporului nostru și destinul lui".

Vibrantul apel al poetului Mihai Steriade pentru ajutorarea sinistraților de pe urma tragicului cutremur din 4 martie e însoțit de fotografii care înfățișează pe președintele Nicolae Ceausescu și pe suveranul Belgiei în timpul vizitei acestuia în țara noastră, aspecte din București și din țară, înainte și după cutremur, informații în legătură cu modul în care se pot trimite ajutoarele.

Brazilia

◘ În cinstea aniversării centenarului Independenței de stat a României, Societatea culturală „Brazilia-România" a publicat la São Paulo o schiță istorică intitulată **România — la răspîntia a două lumi**, alcătuită de Augustin Hila-Fratsila, cu o prefață de prof. dr. Brasil Bandecchi de la Universitatea din São Paulo. Lucrarea este însoțită de hărți și portrete ale principalilor domnitori români și cuprinde o perioadă istorică ce se întinde de la daci pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial.

Japonia

◘ Rezultat al unei rodnice colaborări cu Editura Meridiane, editura japoneză Kobunsa Co. Ltd. din Tokio a publicat, într-o excelentă prezentare grafică și tipografică, lucrarea Alexandrinei Enăchescu Cantemir, **Portul popular românesc.**

Optzeci de planșe color (24 × 34), într-o elegantă mapă de carton, cașerată cu pînză de culoare portocalie, prezintă publicului japonez o parte din comorile milenare ale artei noastre populare, rod al măiestriei mîinilor românceior de pe cuprinsul tuturor județelor patriei.

Alături de planșe cuprinzînd ansamblul costumului din diferite regiuni, se află planșe cu detalii care pun și mai mult în evidență simțul proporțiilor, armonia culorilor, varietatea motivelor geometrice sau florale de pe costumele românești.

Contribuție la mai buna cunoaștere pe plan internațional a tezaurului artistic al poporului român, albumul **Portul popular românesc** se bucură de interesul specialiștilor dar și al marelui public, întrucît, ochiul japonez, exersat și rafinat în observarea detaliului artistic, exigent și cunoscător, știe să aprecieze cum trebuie o artă în care — după cum poate constata — nu numai el excelează.

Un român care răsfoiește planșele din această mapă mai are o plăcută surpriză : între elegantele și complicatele grafii japoneze găsește scris, fără repros, nume de locuri românești — Argeș, Ialomița, Rîmnicu Vîlcea, Lunca Mureș, Țara Moților etc. —, iar titlul mapei este scris și în limba română, ca un omagiu grafic adresat spiritualității românești în ansamblul ei.

Portugalia

● În revista portugheză „Colóquio/Letras", nr. 35/ianuarie 1977, la rubrica „Revista revistelor" se face o prezentare a revistei românești „Svnthesis", nr. II, 1975 și III, 1976, cu succinte referiri la articolele **Lectures et atitudes romantiques dans la société roumaine au début du XIX-e siècle**, de Mircea Anghelescu, și **Le temps européen de Fernando Pessoa** de Roxana Eminescu, ambele apărute în numărul II, 1975. Din nr. III, 1976, sînt menționate articolele **L'avant-garde, la révolte et la tradition artistique**, de Adrian Marino, **Modèles, images, comparaisons**, de Alexandru Duțu, **Pro-**

légomènes à une poétique de l'interférence, de Narcis Zărnescu și **Tendences et orientations actuelles dans la sociologie de la littérature**, de Paul Cornea.

Aceeași revistă menționează la rubrica „Informații literare", contribuția criticului literar portughez Jacinto do Prado Coelho. **Conscience civique et conscience littéraire de l'écrivain portugais**, apărută în „Cahiers roumains d'études littéraires" nr. 2/1976.

S.U.A.

◘ Revista americană „Shantih" a dedicat aproape în întregime numărul 4 al volumului 3 pe 1977 literaturii și artei românești moderne.

Thomas A. Perry face o sumară trecere în revistă a prezenței cărții literare române în S.U.A., în ediții americane, menționînd, de la prima apariție, **Basme românești** de P. Ispirescu, în 1885 și pînă la ultimele lucrări publicate în S.U.A. — **Poeme alese** de T. Arghezi și **Primele poeme** de Tristan Tzara — numeroase alte personalități literare românești : Caragiale, Slavici, Creangă, P. Istrati, Mircea Eliade etc., care au devenit cunoscute în S.U.A. Concluzia studiului său : „Americanii au azi o bază substanțială pentru înțelegerea și aprecierea literaturii române", chiar dacă nu ne satisface în întregime prin aria ei de cuprindere, ni se pare un fapt îmbucurător.

Bun cunoscător al literaturii române, Michael Howard Impey consacră un studiu **Literaturii românești de avangardă : începutul și sfîrșitul**, evident, ocupîndu-se în primul rînd de Tristan Tzara, dar și de Ilarie Voronca, Barbu Fundoianu, Ion Vinea, Urmuz, Ștefan Roll etc. Cercetarea curentului de avangardă literară română se face în contextul literaturii universale a epocii și în raport cu curentele înnoitoare și protestatare din arta plastică, subliniindu-se contribuția graficii sau picto-poeziei unor artiști ca Victor Brauner, Marcel Iancu, Voronca, Maxy, Mattis Teutsch etc.

Haim Finkelstein, sub titlul **Marcel Iancu : peregrinările unui dadaist**, ajunge la concluzia că după sinuozitățile inerente unui astfel de artist, acesta, pînă la urmă, „a rămas fidel spiritului care a însuflețit anii lui de dadaist".

Jumătate însă din cele cca 50 de pagini ale revistei sînt rezervate traducerilor din poeziile lui Tudor Arghezi, Tristan Tzara, Lucian Blaga, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Nina Cassian, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion Gheorghe, Mircea Ivănescu, cît și unor pagini de proză ale lui Marin Preda, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Romulus Vulpescu, primei scene a piesei lui Marin Sorescu, **Iona.**

Prezentarea grafică a revistei include reproduceri după lucrări ale lui Gheorghe Ivancenco, Iulian Olariu, Ligia Macovei, Mattis Teutsch, Brădut Covaliu, Marcel Iancu, Florin Pucă, Ion Nicodim și fotografii de pe tapiseriile murale ale Teodorei Moisescu-Stendl și Ion Nicodim (**Cîntare omului** care se află în sediul O.N.U. de la New York).

D. I.

Torino — Piazza S. Carlo

Torino — orașul arcadelor

TORINO este un oraș dezavantajat de destinul Deleartelor ; cine vine în Italia nu se mai satură de Roma, de Florența, de Veneția, orașe prin care au trecut marii pictori, marii arhitecți, marii poeți ai Italiei și-n care Renașterea s-a conservat pînă azi, aproape concretă, pe plan istoric. Turistul amator de Rafnael, de Tiziano, de Botticelli, de Michelangelo, de Dante, de capele, de statui, de relicve care prin simpla lor enumerare îți conferă o personalitate, ignoră orașul piemontez Torino în care știe că există mai ales sediul uzinelor Fiat și marea fabrică de vermuturi Martini și Rosi. Toate acestea sînt adevărate, dar numai pînă la un punct ; Torino este și un oraș al artelor, dar un altfel de oraș italian, pentru că și piemontezii sînt altfel de italieni, nu numai din cauza dialectului lor mai rigid.

Superstiția antiartistică a orașului Torino se spulberă după prima vizită ; oraș industrial și comercial, ca și Milano, fără să fie de aceeași talie, cu o întindere și cu o populație de metropolă, Torino impresionează și ca arhitectură și rămîne concludent prin muzee și monumente.

Și dacă e vorba să cauți personalități memorabile în Torino, e de ajuns să enumeri cîteva : la Universitatea din Torino (o placă de marmoră o spune pe larg) și-a luat licența umanistul Erasm din Rotterdam, corespondent al lui Olahus al nostru, aici, pe o stradă liniștită, dominată de grîuri vegetale, într-o casă modestă, a trăit între 1888—1889, Friedrich Nietzsche, perioadă scurtă în care și-a scris acea autobiografică mărturie (**Ecce homo !**) în care orașul piemontez este citat. Pe o stradă la fel de mică a trăit poetul Cesare Pavese, născut în Piemont, la San Stefano Belbo ; pe o stradă din centru, nu departe de Palazo Madama, o inscripție îți atrage atenția că aici, în 1786, piemontezul Carpano a inventat vermutul, la o cafenea din apropiere a stat la o masă Cavour, la Facultatea de Litere de la Torino a funcționat primul lectorat de limbă și literatură română din lume, întemeiat de profesorul Ruscalla, lectorat ilustrat între cele două războaie de o altă mare personalitate ca Mario Ruffini, exeget al vieții și operei Stolnicului Cantacuzino. La Universitatea din Torino (în Via San Ottavio 20) urmează azi cursurile de limbă și literatură română peste 40 de studenți italieni, pregătindu-și teze de licență, din opera lui Arghezi, Rebreanu, Blaga, Sadoveanu etc. Un student mi-a prezentat cîteva traduceri din Blaga ; la catedra de Istoria religiilor, Roberto Scagno, fost lector de italiană la Iași, își pregătește un doctorat avînd ca subiect opera românului Mircea Eliade, una din marile personalități ale culturii universale contemporane. Iată numai cîteva date și cîteva nume prin care superstiția aculturală a capitalei piemonteze dispare.

TORINO este situat într-o depresiune subalpină, la confluența fluviului Po cu Doara, clădit pe urmele vechii cetăți Taurasia, distrusă de Hanibal. Pe aici au trecut ulterior Goții, Lombarzii, Herulii și Francii, ultimii fondînd un efemer ducat în epoca lui Carol cel Mare. Cînd autonom, sub egida Casei de Savoia, cînd ocupat de francezi (sub Francisc I), cînd independent, Torino devenea, acum un secol, prima capitală a Italiei. După mutarea capitalei la Florența și apoi la Roma, orașul piemontez își pierde fastul regal și-n locul prerogativelor regale își inventează prerogativele puterii economice de azi.

Ceea ce impresionează de la prima vedere pe orice turist, înarmat sau nu cu o hartă, este geometria perfectă a străzilor torineze, cele mai mari mărginite de colonade imense cu arcadă (Via Po, Via Roma) încît și atunci cînd plouă promenada se poate face fără umbrelă. Și la Torino plouă destul de mult.

Ca orice pelerin întors din Franța, după atîtea zile de Luvru, după un consum sardanapalic de pictură extraordinară și de relicve orientale și egiptene, am intrat în muzeele piemontezilor cu o prejudecată. Îmi păstram rezervele de entuziasm pentru a revedea Florența și Roma, pentru a recuceri, spiritual, Veneția. Dar și de această dată m-am înșelat. **Muzeul egiptean** din Torino e mult mai interesant decît cel de la Luvru, iar ca importanță este al doilea din lume, după cel din Cairo și tot atît de vechi cum este cel din Londra. Muzeul posedă peste treizeci de mii de piese din domeniul artei și civilizației egiptene, din păcate ingrămădite, dînd impresia de depozit imens. Piesele din Muzeul Luvrului respiră, au o personalitate expozițională pe care papirusurile, fragmentele policrome ale Cărții Morților, statuile, mumiile, măștile funerare de la Torino n-o au, deși întrec în valoare documentară și artistică pe cele din muzeul francez.

O principală caracteristică a muzeului egiptean din Torino, trecută cu vederea și în cărțile de călătorie și în ghiduri, dar chiar neluată în seamă de specialiști, este raritatea pieselor din colecția egiptologul italian Ernest Schiaparelli (expediția dintre 1903—1920) care a adus în Italia cele mai extraordinare statui umane (ca aceea a zeiței Cha) sau statui de zei cu cap de leu, dar și cele mai revelatoare urme de civilizație egipteană, fără de care orice istorie a Egiptului devine imposibilă : elemente de arhitectură, plafoane, coloane, capitele, obiecte casnice și de cult, în special lucruri de pus în morminte, convingîndu-ne în mod absolut că mormîntul — în concepția vechilor egipteni — era o a doua existență umană. Aici, în Capela pentru ceremonii inițiatice funerare ai ocazia să constați că egiptenii ajunseseră la un extraordinar nivel artistic — în plastica policromă — egal cu nivelul încă neatins în lumea modernă în construcția misterioasă a piramidelor. Existau în epoca faraonică maeștri decoratori de monumente funerare care îmbinau elementul narativ cu un naturalism extrem de modern și chiar modernist pentru europeanul de azi. Un papirus funerar din vremea dinastiei Cha, sau o stelă în lemn policrom dintre 525—350 i.e.n. sînt piese ce deconspiră toată pictura suprarealistă și constructivistă. Rafinamentul statuilor feminine, bogăția de obiecte create și produse pentru un adevărat cult cosmetic te conving ușor că regina Cleopatra nu era frumoasă numai de la natură.

O mare surpriză e și Galeria Sabauda, adăpostită în același palat al Academiei ca și Muzeul egiptean, dar etalată după un sistem heliotermic, cu știința așezării obiectelor în spațiu. Nu vei găsi aici minunile Vaticanului sau copleșitoarele voluptăți plastice ale Florenței, dar vei rămîne uimit că cele mai revelatoare opere din Memling sînt aici, fără să mai amintim de atîți Van Dyck, Van Eyck, Rembrandt, Brueghel (familia), Holbein (vestitul portret al lui Erasm), Teniers etc. Italienii sînt mai puțini decît în sud, dar toți remarcabili : Giotto, Botticelli, Veronese, Ferrari, Beato Angelico (Madona într-un albastru ireal) etc.

IN Palazo Madama (al Doamnei Cristina a Franței, zisă „Madama Reale", moartă la 1663, și al Doamnei Jeanne-Baptiste, moartă la 1724, regente ale Piemontului ce au locuit aici) este adăpostită colecția de artă veche a orașului, celebră mai ales prin tripticurile geniale ale lui Jacopino Cietario (1460) și Macrino d'Alba (1494), prin **Nașterea** lui Giovanni Martino Spanzotti (de un autenticism naiv italian), prin paradoxal rembrandtiana **Adorație nocturnă** a lui Defendente Ferrari (1510), prin piesele de porțelan și majolică torineză, prin miniaturile lui Jean van Eyck și prin celebrul portret al unui necunoscut al lui Antonello de Messina. În Galeria de artă modernă te așteaptă mai multă sobrietate decît în muzeele din sud : Chagall, Picasso, Paul Klee, A. Martini, E. Reycend sînt cîteva din gazdele spirituale ce te întîmpină.

Am avut ocazia să văd și o retrospectivă a operei marelui arhitect bolonez Pelagio Palagi, restauratorul Palatului Regal în 1834 și să mă conving cum un mare artist poate întui o lume, poate redescoperi și revitaliza un gust neoclasic tîrziu într-o epocă romantică, ca să poată reda frigiditatea maiestuoasă a Curții lui Charles-Albert. Ieșind din această expoziție reflectez : ce mult respect are Italia, în toate epocile, pentru artiști și intelectuali în genere. Ghidul ce mă conduce, un profesor de istoria artelor, îmi adaugă : „O lume ce-și ignoră intelectualii rămîne fără istorie ; mașinile se demodează fulgerător, dar Dante și Botticelli niciodată".

În Torino sînt atîtea prilejuri de visare, în Parcul Valentino, unde există și un Muzeu medieval (din păcate cam coafat după gusturile pitorești ale turiștilor americani), în Piaza Castello, în Camera Alcovului din Palatul Regal, în împrejurimi, pe Monte dei Cappuccini, pe dealul bisericii Superga (căreia noi îi spunem Superba), zidită de arhitectul Filippo Juvarra pe la 1717, la Castelul de vînătoare din Stupingi, capodoperă barocă a aceluiași Juvarra etc., trăind senzația unei lumi sobre rămasă încă baroc la modul real, sau la modul regal, cum spunea Carducci, vorbind despre monumentalitatea acestui oraș cu un simbol geografic atît de insolit : Mole Antonelliana.

Pe sub coloanele străzilor torineze trec oameni în gri, niște italieni gravi, nu germanizați, ci patinați de contactul (în istorie) cu sobrietatea germanică ; dar mașina ne este oprită de fluviul de tineri ce ies de la stadionul orașului comentînd meciul ; echipa lor de fotbal e una din cele mai bune din Italia. Cu fotbalul, cu Muzeul Automobilului, întemeiat de Carlo Biscaretti di Ruffia, cu Muzeul Cinematografului trecem în altă istorie, la fel de fascinantă, a Piemontului modern.

Emil Manu

Sport

Ceasul se zidește iar cu primăvară

• AM VĂZUT o fată purtînd în brațe, fericită și melancolică, o brazdă cu toporași albaștri și albi și m-am gîndit că, în noaptea echinocțiului, peste nenorocirile lumii, o clipă, a plouat cu lună și văzduh umblate de păuni.

Începutul uitării trece pe lîngă o livadă de piersici — cum sînt la Neptun sau la Mogoșoaia — în care mugurii se luptă să dea în ochi de floare.

Ceasul se leagă din nou, pe străzile Bucureștilor, în cuib zidit cu puțină primăvară, crengile copacilor se împletesc și se împlinesc pentru odihnă de pasăre. Nu știu cît de potrivit e cîntecul la un suflet împietrit, dac-aș putea v-aș face să vedeți prin somn numai cîrduri de iezi mergînd să sară în brațele copiilor din clasa întîi ca să-și spună unii altora că veverița are ciocul roșu, rața e galbenă și apa albastră, după cum stă desenat în iarba verde din spatele bisericii, unde pasc oile alea mai frumoase decît cățelul care s-a bătut o noapte întreagă cu un iepure și la ziuă s-a schimbat în vulpe.

Îndrăznesc să vă spun că după două săptămîni de lemn blestemat — sînt și copaci care nu au harul, pierind, de-a se înveli cu licurici —, intrînd din nou în joc, fotbaliștii, adică băieții ăia pe care-i îndrăgim miercuri ca să-i hulim duminică, s-au bătut din răsputeri ca să ne facă să uităm vuietul trezit în osia pămîntului de atîtea stele enigmatice.

Le datorăm, ei rămînîndu-ne datori mereu, un cuvînt de bine. Chiar și prostia Rapidului, echipă de la care nu poți aștepta bunavestire, mi s-a părut, de data asta, dolofană și dulce ca un purcel de lapte.

Dar de dus, s-a dus pe gîrlă masa aia cu pește pe care le-o promisesem în caz de izbîndă asupra țuicii de Pitești.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1. poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.90. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul X. nr. 13. joi 31 martie 1977

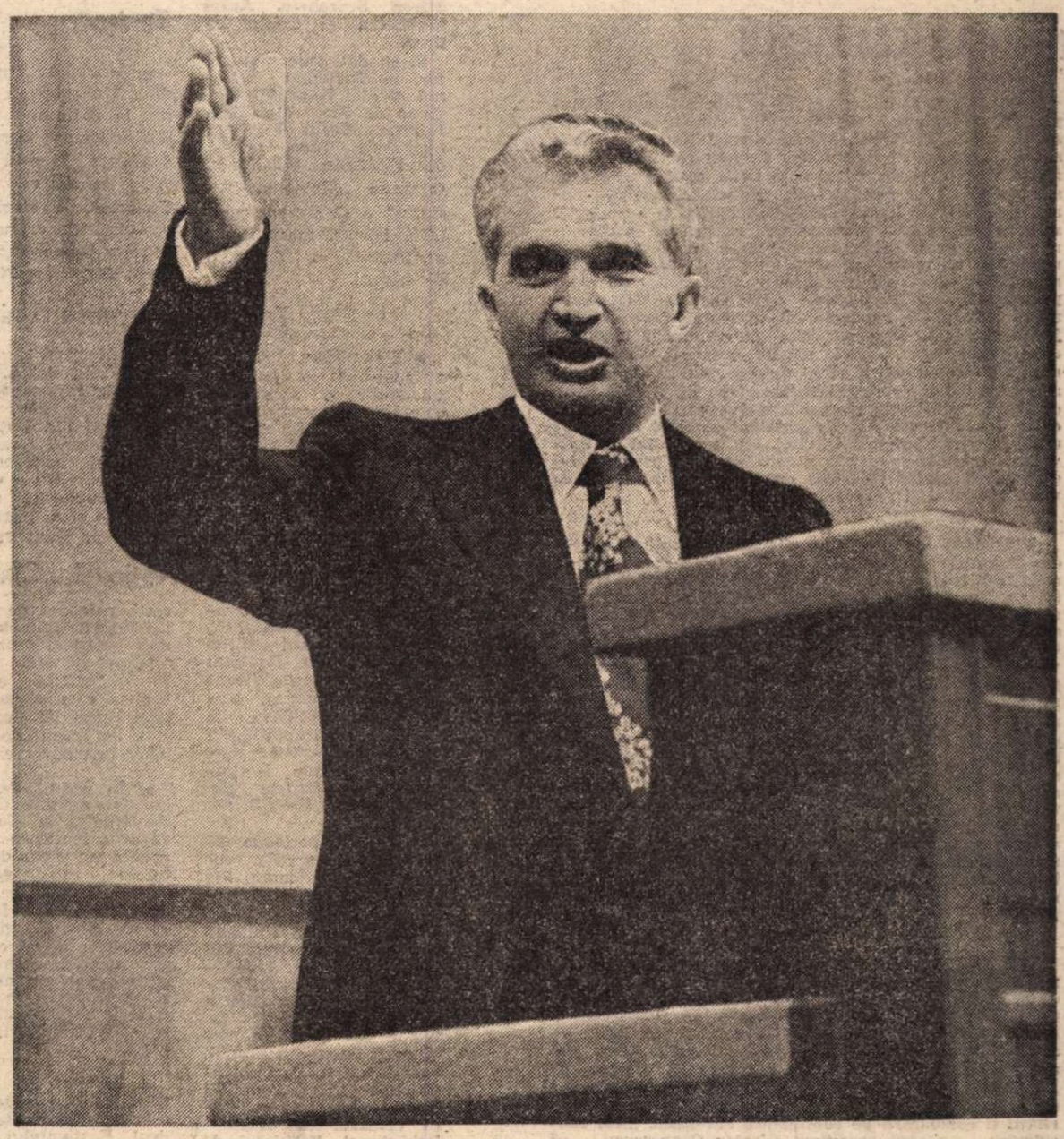
România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

Pagini închinate Bucureștiului (12—15)

UNITATE și ÎNCREDERE



DIN pragul lui aprilie, care nu întîrzie să se arate în toate podoabele pămîntului, privim în urmă la ceea ce un timp neprevăzut și neașteptat a coborît peste obrazul țării, privim în adîncul ființei noastre, cu sentimentul că putem spune încă o dată de ce virtuți este în stare să se arate poporul român, chiar și în cele mai grele încercări. Atunci, ca și acum în zilele reconstrucției, și în ceea ce se prevede a fi programul dezvoltării economico-sociale, s-a dovedit și se dovedește unitatea și încrederea tuturor oamenilor acestui pămînt încercat, frăția dintre naționalități și legătura dintre generații, puterea fără seamăn a oamenilor muncii, omenia și spiritul de dăruire de care o lume întreagă a vorbit și vorbește cu mirare și laudă.

„În aceste momente grele am simțit mai mult ca niciodată ce minunat popor sîntem, am dovedit că nu ne plecăm în fața greutăților, ci, dimpotrivă, în asemenea împrejurări devenim mai dîrji, mai hotărîți să înfăptuim comunismul în România. În aceste clipe dramatice am simțit și mai mult fericirea și mîndria că sînt fiul minunatului popor român, că merită, pentru el, pentru viața lui, să faci totul, chiar să-ți dai viața".

Sînt cuvintele spuse din adîncul inimii de către omul care n-a cunoscut odihna, nici liniștea, în fruntea și în mijlocul armatei de oameni fără odihnă și fără liniște, ale cărui îndemnuri și gesturi de îmbărbătare, ca în toate împrejurările bătăliei pentru independența, demnitatea și fericirea țării, ori în zilele grele ale revărsărilor, au constituit exemplul cel mai înalt al iubirii de țară și al dăruirii pentru viața ei.

Rămîne o pagină tulburătoare Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută la 28 martie în fața Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale, Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale și activului central de partid și de stat. Lucrările înaltului forum care a reunit organele de conducere ale partidului și statului, afirmarea elocventă a democrației socialiste constituie un moment istoric al societății noastre contemporane, atît în privința hotărîrilor elaborate în perspectiva reconstrucției și a îndeplinirii planurilor economiei naționale, cît și în ceea ce privește politica externă a Partidului și Statului nostru, contribuția pe care țara noastră o aduce la rezolvarea problemelor vitale pentru progresul și pacea întregii omeniri.

În deplină unitate și responsabilitate cetățenească, subliniindu-se înaltele virtuți morale de care au dat și dau dovadă toți cetățenii țării, fără deosebire de naționalitate, cu convingerea nestrămutată în forța și capacitatea partidului și a poporului, în spiritul hotărîrii oamenilor muncii de a contribui cu toată munca lor la refacerea cît mai grabnică a ceea ce a fost distrus în cutremur, s-a afirmat și de data aceasta umanismul revoluționar, faptul că scopul suprem al politicii partidului și statului nostru, esența însăși a socialismului o constituie omul, bunăstarea și fericirea lui, făurirea unei vieți demne și civilizate pentru toți cetățenii patriei noastre.

În pomenirea împrejurărilor tragice, la bilanțul pierderilor și suferințelor, la sentimentele de compasiune adresate întregii națiuni, Președintele țării a adăugat omagiul său și cele mai vii mulțumiri activului de partid, tuturor comuniștilor, militarilor forțelor noastre armate, formațiunilor gărzilor patriotice, tineretului patriei noastre, medicilor, țărănimii și intelectualității și în mod deosebit clasei muncitoare: „Se poate spune că clasa noastră muncitoare a demonstrat și în aceste împrejurări că își îndeplinește în cele mai bune condițiuni și își va îndeplini întotdeauna rolul său de clasă conducătoare a întregii națiuni pe calea socialismului, a asigurării independenței și suveranității țării".

De o semnificație deosebită sînt pentru activitatea noastră aprecierile asupra rolului creației literar-artistice în ansamblul factorilor politici și educativi în formarea omului nou, a societății noastre socialiste.

Este cel mai frumos elogiu care s-ar fi putut aduce muncii creatoare, oamenilor de artă și literatură. Sînt scrise aceste litere de aur în omagiul suprem pe care Președintele țării îl aduce poporului, năzuințelor lui de pace și prosperitate.

„România literară"

ÎN MOMENTELE GRELE prin care a trecut țara noastră s-au afirmat cu putere nobilele trăsături ale omului nou, constructor al socialismului. Cred că nici un fel de lucrări ale filozofilor, ale celor care se ocupă de caracterizarea omului nou nu ar fi putut pune în evidență cu atîta pregnanță aceste trăsături minunate pe care le-a demonstrat poporul nostru, omul nou stăpîn pe destinele sale, hotărît să înfrîngă orice greutăți, să-și făurească viitorul în mod liber, așa cum dorește el.

Nu încerc să dau o caracterizare, pentru că ar fi aproape imposibil, dar trebuie să subliniez că dîrzenia, tenacitatea, curajul, răspunderea față de interesele generale ale națiunii, încrederea nestrămutată în cauza socialismului, în viitorul luminos al patriei noastre sînt unele din caracteristicile constructorilor socialismului din patria noastră, manifestate cu o forță de nebănuit în aceste zile grele.

Mulți ați putut vedea oameni care au pierdut totul, i-au pierdut pe cei apropiați, copii, rude, prieteni, părinți; toți erau dîrji, hotărîți, exprimînd, prin privirea și atitudinea lor, hotărîrea de a face totul ca aceste pierderi — dintre care unele ireparabile — să nu dea cu nimic înapoi dezvoltarea patriei noastre. În aceasta se văd rezultatele activității politice, educative, la care și-au dat concursul toți cei ce au un anumit rol în această privință, începînd desigur cu activitatea de producție — factorul esențial al educației. În aceasta se vede rolul activității politico-educative a partidului, al creației literar-artistice, a tuturor celor care prin scrisul lor, prin munca lor au contribuit și contribuie la formarea trăsăturilor minunate ale omului nou, constructor al socialismului și comunismului, la cultivarea umanismului nou, care pune pe primul plan omul, bunăstarea, libertatea, fericirea sa.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntul de închidere la ședința comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale, Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale și activului de partid și de stat).

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Amplul ecou internaţional al Expunerii tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

CONCRETIZÎND amplul ecou internaţional al Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la şedinţa comună a C.C. al P.C.R., Marii Adunări Naţionale, Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale şi activului central de partid şi de stat, agenţiile de presă, posturile de radio şi televiziune, ziarele din numeroase ţări ale lumii relevă declaraţiile şi aprecierile secretarului general al partidului cu privire la eforturile uriaşe depuse de poporul român pentru lichidarea urmărilor seismului catastrofal de la 4 martie, pentru asigurarea dezvoltării neabătute a României pe calea progresului. Sînt evidenţiate astfel încă o dată minunatele virtuţi ale poporului nostru care, strins unit în jurul partidului, al secretarului său general, a înfruntat cu atîta bărbăţie stihiile naturii, a reuşit să asigure normalizarea rapidă a vieţii publice. Marea majoritate a comentariilor se referă la hotărîrea de a se acţiona cu toată fermitatea pentru asigurarea îndeplinirii şi chiar depăşirii obiectivelor planului cincinal actual, de a asigura transpunerea în viaţă atît a planului de dezvoltare economico-socială a ţării, cît şi a programului de măsuri privind ridicarea permanentă a nivelului de viaţă material şi spiritual al poporului.

TOTODATA, presa internaţională evidenţiază părţile din Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra activităţii internaţionale desfăşurată de partidul şi statul nostru în spiritul istoricelor hotăriri ale Congresului al XI-lea, orientările şi sarcinile de viitor ale politicii externe a Republicii Socialiste România, a Partidului Comunist Român. Se pune în evidenţă reafirmarea voinţei nestrămutate de a se promova în continuare o politică externă dinamică şi constructivă, întemeiată pe ataşamentul ferm şi sincer al ţării noastre la marile principii ale relaţiilor noi între state, pe participarea activă la identificarea de soluţii în marile probleme ale contemporaneităţii, precum înfăptuirea securităţii şi cooperării pe continentul european şi transpunerea în viaţă a documentelor de la Helsinki, înfăptuirea dezarmării generale şi totale şi, în primul rînd, a dezarmării nucleare, întărirea rolului O.N.U., rezolvarea pe cale politică a conflictelor şi diferendelor dintre state, lichidarea subdezvoltării şi decalajelor economice, instaurarea unei noi ordini economice şi politice, făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră.

AŞA CUM a declarat preşedintele României în Expunerea sa, „dezvoltarea largă a relaţiilor multilaterale cu celelalte state ale lumii confirmă pe deplin justeţea politicii partidului şi statului nostru de colaborare şi prietenie cu toate popoarele, atît în interes reciproc, cît şi spre binele securităţii şi păcii internaţionale". Ca atare au şi fost subliniate eforturile statornice ale României pentru transpunerea în viaţă a prevederilor documentelor de la Helsinki, pentru înfăptuirea securităţii şi colaborării pe continentul european. „Noi considerăm — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că pe primul plan trebuie pusă dezvoltarea largă şi neîngrădită a colaborării în toate domeniile, între toate statele continentului, în condiţii de deplină egalitate şi avantaj reciproc". De relevat, apoi, atitudinea fermă exprimată împotriva acelor încercări — total contrarii spiritului de la Helsinki — de instigare a unor cetăţeni ai României la emigrare, încercare respinsă categoric ca fiind un amestec grav în treburile interne ale statului nostru. Nu mai puţin importantă este propunerea de organizare a unor reuniuni consacrate adoptării de măsuri de combaterea unor fenomene nocive pentru dezvoltarea sănătoasă a popoarelor, îndeosebi a tineretului, fenomene precum consumul de stupefiante, pornografia, propagarea violenţei şi a urii faţă de om, a rasismului, a tot ceea ce ar putea polua conştiinţele şi duce la degradarea fiinţei umane, la învrăjbirea între naţiuni.

DE O DEOSEBITĂ însemnătate sînt considerate argumentele aduse de preşedintele României în ce priveşte lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, bazate pe deplina egalitate şi echitate. Totodată în comentariile presei din diferite ţări sînt apreciate ca întru totul binevenite sugestiile privitoare la acţionarea pentru realizarea unui echilibru militar, nu prin sporirea înarmărilor, ci prin reducerea acestora, prin trecerea fermă la eliberarea popoarelor de spectrul ameninţător al războiului nuclear. Reafirmarea ideii convocării, cu ajutorul posibil al statelor nealiniate, a unei conferinţe mondiale a ţărilor în curs de dezvoltare consacrată problemelor economice, s-a integrat, de asemenea, între componentele atenţiei acordate de către presa internaţională magistralei Expuneri a preşedintelui României, subliniindu-se eforturile perseverente pentru democratizarea relaţiilor internaţionale, pentru înlocuirea vechii politici imperialiste de dominaţie, asuprire şi dictat printr-o politică nouă, bazată pe justiţie şi echitate, pe respectarea dreptului de dezvoltare liberă a fiecărui popor şi pentru făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune.

Cronicar

Viaţa literară

„Contul 1977"

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Casa de Cultură a studenţilor din acest municipiu, un spectacol de poezie şi muzică ale cărui încasări au fost donate „Contului 1977". Au citit poezii patriotice, poezii dedicate eroismului oamenilor muncii în împrejurările ce au urmat cutremurului de la 4 martie, poeţii **Horia Bădescu, Pavel Bellu, Eta Boeriu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Ion Cocora, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Iancsik Pál, Negoiţă Irimie, Jánki Béla, Kádár Iános, Kenéz Ferenc, Király László, Laszlóffy Csaba, Teohar Mihadaş, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Miron Scorobete, Aurel Şorobetea şi Cornel Udrea.**

Şi-au dat concursul actori ai Teatrului Naţional şi ai Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Corul Filarmonicii de Stat dirijat de **Florentin Mihăescu,** formaţia „Colegium-musicum" a Conservatorului „Gh. Dima", formaţia de pantomimă a Teatrului de păpuşi.

Asociaţiile scriitorilor

Cluj-Napoca

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat unele şezători literare — la o unitate militară din cadrul municipiului, la Liceul pentru alimentaţie publică, la Şcoala generală nr. 14, — în cadrul cărora **Ion Oarcăsu, Septimiu Oprea, Crăiţa Moldovan** şi **Bazil Gruia** au vorbit despre însemnătatea răscoalei din 1907 şi au citit din lucrările lor inspirate de eroismul celor care au contribuit la înlăturarea urmărilor tragicului seism din 4 martie.

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat, la Căminul cultural din comuna Tormac, o şezătoare literară la care **Al. Jebeleanu, Maria Pongracz, Svetomir Raicov** au citit versuri închinate tragicului eveniment de la 4 martie.

Bucureşti

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti roagă pe scriitorii care deţin texte inedite, fotografii, alte documente care pot servi la editarea volumului omagial „9 pentru eternitate", închinat colegilor dispăruţi în tragica noapte de 4 martie, să le pună la dispoziţia colectivului de redacţie, la sediul asociaţiei din Calea Victoriei 115. Documentele, după publicare, vor fi restituite posesorilor.

Iaşi

● Editura „Junimea" din Iaşi, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor, elaborează, cu sprijinul a numeroşi scriitori din întreaga ţară, un volum de reportaje intitulat „Secundele care au zguduit România". Volumul este îngrijit de **Aristide Buhoiu** şi va apărea într-un timp foarte scurt. Încasările din vînzarea acestei cărţi vor fi repartizate la „Contul 1977".

Telegrame trimise Uniunii Scriitorilor

● Şi în ultima săptămînă au continuat să sosească telegrame şi scrisori de compasiune pentru pierderile umane din 4 martie. Au trimis : Uniunea Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba, prin preşedintele său **Nicolas Guillen** ; Uniunea Scriitorilor din R.P. Mongolă ; Centrul P.E.N. din S.U.A. ; scriitorul **Djindjihashvili** din R.S.S. Gruzină ; **Silvio Guarnieri** din Italia.

Un vibrant, fratern omagiu de solidaritate, o nobilă evocare a victimelor cutremurului de la 4 martie, şi a scriitorilor care i-au căzut victime, a fost transmis vineri 25 martie de către postul de radio „France-Culture". Vicepreşedinte al Asociaţiei oamenilor de litere din Franţa, Hélène Tournaire, a adus, în această emisiune, ecoul unei statornice, devotate prietenii faţă de ţara noastră.

Festivalul Naţional „Cîntarea României"

● În cadrul Festivalului „Cîntarea României", ATM şi Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoşani organizează cea de a doua ediţie a Săptămînii teatrelor din Moldova, la care — cu excepţia celui din Galaţi, — vor participa colectivele instituţiilor profesioniste din Moldova (şi Teatrul din Brăila).

Deci, în perioada 27 martie — 2 aprilie vor putea fi vizionate, la Botoşani, spectacolele: **Reduta** de Mircea Radu Iacoban (Teatrul Naţional din Iaşi şi Teatrul din Bacău), **Fortul** de Leonida Teodorescu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ), **Vlad Ţepeş** de Mihai Vasiliu şi Remus Nastu (Teatrul din Brăila), **Şoimii** de Petru Vintilă (Teatrul „V. I. Popa" — Bîrlad), **Pelina** de Ion Luca (Teatrul „Bacovia" — Bacău) şi **Răfuiala** de Ştefan Berciu, în interpretarea teatrului-gazdă.

În încheiere, va avea loc un colocviu cu tema **Dramaturgia marilor evenimente,** avînd ca puncte de reper tocmai spectacolele acestei ediţii. Se vor acorda distincţii pentru: cel mai bun spectacol, cea mai bună regie, scenografie, interpretare masculină, feminină, cel mai reuşit rol episodic.

Vor avea loc întîlniri cu artişti amatori din întreprinderi, şcoli, case de cultură, vor fi vizionate, în spectacole de la ora 5, realizări ale acestora.

● Duminică, 27 martie, a avut loc şedinţa Cenaclului literar al pionierilor din municipiul Bucureşti, patronat de Muzeul Literaturii Române. Au citit poezii şi proză elevi ai Şcolii generale nr. 126. În încheierea şedinţei, **Violeta Zamfirescu** a analizat lucrările prezentate şi a dat preţioase îndrumări tinerilor creatori.

● În cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", la Constanţa va avea loc între 11 şi 19 aprilie un ciclu de spectacole sub genericul „Teatrul românesc şi tradiţia naţională". În zilele de 15, 16 şi 17 aprilie se va desfăşura un colocviu pe această temă, cu participarea a numeroşi reprezentanţi ai vieţii teatrale şi personalităţi de frunte ale culturii româneşti.

● În vederea participării la concursurile de creaţie organizate în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", membrii Uniunii Scriitorilor sînt rugaţi să se adreseze Asociaţiei din care fac parte. Concursurile se vor desfăşura pe genuri : poezie, proză, dramaturgie.

Pot fi prezentate lucrări aduse la cunoştinţa publicului în perioada 1 ianuarie 1976—31 martie 1977.

● C.C. al U.T.C., Consiliul U.A.S.C.R. şi Uniunea Scriitorilor organizează un concurs de poezie patriotică, dedicat aniversării a 55 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi 20 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, care va fi finalizat la 2 mai, Ziua Tineretului.

Concursul îşi propune să antreneze un număr mare de tineri (pînă la 35 de ani) profesionişti şi amatori, din rîndul celor mai variate categorii sociale — muncitori, ţărani, intelectuali, elevi, studenţi, militari, — la realizarea unei arte cu un bogat conţinut educativ, patriotic şi revoluţionar.

Una dintre dominantele tematicii lucrărilor ce vor fi prezentate la acest Concurs constă în contribuţia tinerei generaţii, alături de întregul popor, la înfăptuirea Programului Partidului de ridicare a patriei spre noi culmi de progres şi civilizaţie, prezenţa tinerilor pe frontul refacerii, al înlăturării grabnice a pagubelor provocate de seismul din 4 martie.

Lucrările vor fi trimise, pînă la 20 aprilie, ziarului „Scînteia tineretului". Fiecare participant poate trimite numai 5 poezii inedite, dactilografiate, însoţite de un motto. Separat, în plic închis, se va scrie numele participantului, profesia şi locul de muncă, adresa şi mottoul ales, cu menţiunea „Pentru concursul Partidului şi Ţării — un imn al vîrstei noastre". Cele mai bune creaţii vor fi editate în volum, publicate în presa de tineret şi difuzate la R.T.V. De asemenea, se vor acorda premii pentru cele două categorii menţionate — profesionişti şi amatori.

Întîlnire internaţională

● Revista „Literaturen Front" din R. P. Bulgaria a publicat recent un apel referitor la convocarea, la Sofia, a unei Întîlniri internaţionale a scriitorilor din ţările care au semnat documentele finale ale Conferinţei de la Helsinki.

Apelul este semnat de o seamă de scriitori de frunte din ţările respective.

La Muzeul Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române a reluat dezbaterile din cadrul Studioului său de istorie literară, cu tema „Blaga necunoscut". În cadrul acestei şedinţe, prezidate de acad. **Şerban Cioculescu,** au prezentat interesante comunicări **Simona Cioculescu, Victor Ernest Maşek, Dana Popescu, Constandina Stoian, Dimitrie Vatamaniuc.** Au fost comunicate publicului, între altele, o serie de fotografii şi manuscrise inedite — prin diapozitive aflate în patrimoniul Muzeului Literaturii Române.

● În sala Universităţii populare din str. Biserica Amzei nr. 5—7, la 4 aprilie 1977, „Teatrul Manuscriptum" reia spectacolele cu piesele „Răposatul Postelnic" de B. P. Hasdeu şi „Cuminecătura" de G. M. Zamfirescu, în regia lui **Romulus Vulpescu.** Încasările vor fi donate „Contului 1977".

Semnal

● **Mihai Eminescu — BASME.** Semnalăm, pentru cercetarea răspîndirii operei eminesciene, apariţia acestei ediţii — a II-a — a basmelor poetului **(Făt-Frumos din lacrimă, Călin Nebunul** — şi varianta în versuri — **Borta vîntului, Fata-n grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp, Călin — File de poveste)** din „Biblioteca pentru toţi copiii" **(Editura Ion Creangă, 136 p., 7,50 lei, 232 000 ex.).**

● **Vasile Nicolescu — LUMEA DIAFANĂ.** Afirmat, încă de la primele volume, drept un poet original prin intelectualizarea imaginilor, de sorginte livrescă dar personal metamorfozate poetic **(Liturghii negre, 1946, Enescu, suită lirică, 1958, Poeme, 1963, Parabola focului, 1967, Clopotul nins, 1970, Secţiunea de aur, 1973, Poeme, 1974),** traducător de fine nuanţe al poeziei universale (Robert Désnos, Henri Michaux, Max Jacob), eseist al „stării lirice" (1975), avizat cunoscător (şi comentator) al artei plastice impresioniste — Turner, Monet, Constable — autorul publică un nou volum de poeme. **(Editura Eminescu, 96 p., 7 lei, 2 600 ex.).**

● **Aurel Mihale — FOCURILE. FOCUL NEGRU.** Noua ediţie, revizuită şi adăugită, a romanului **Fuga** (1963, ed. II, 1968) constituie totodată şi primul volum al trilogiei **Focurile,** anunţată de autor, care va fi completată cu volumul inedit **Focul alb** şi versiunea revăzută şi adăugită a romanului **Primăvara timpurie** (1969). **Focul roşu. (Editura Eminescu, 496 p., 17 lei, 16 000 ex.).**

● **Iosif Constantin Drăgan — IDEALURI ŞI DESTINE.** Prefaţat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga acest **Eseu asupra evoluţiei conştiinţei europene** datorat autorului, printre altele, al volumelor **Prin Europa** (1973—1975). **Noi, tracii** (1976) şi **România, paese dei due mondi** (publicat în Italia) încearcă o determinare a specificului european, desprins din istoria continentului de la „confluenţele mitologice" pînă la „perspectivele anului 2000". **(Editura Cartea Românească, VIII + 336 p., 9,50 lei, 46 370 ex.).**

● **Maria-Luiza Cristescu — TUTUN DE MACEDONIA.** Un nou roman al tinerei prozatoare, cunoscută cititorilor prin **Capriciu la plecarea fratelui iubit** (debut, 1968), **Dulce Brigitte** (1969) şi **Nu, ucideţi femeile** (1970). **(Editura Cartea Românească, 324 p., 9 lei, 9 870 ex.).**

● **Banu Rădulescu — PĂSĂRILE MARI NU CÎNTĂ.** Un bogat roman epic, bine structurat, se adaugă bibliografiei scriitorului : **Dincolo de aşteptare** (nuvele, 1967) şi **Verdictul** (roman, 1970). **(Editura Militară, 358 p., 10,50 lei, 26 400 ex.).**

● La **Editura Junimea** au apărut : *** * * — AMINTIRI DESPRE IBRAILEANU,** antologie şi bibliografie de Ion Popescu Sireteanu (265 p., 10,50 lei, 5 650 ex.), **N. Barbu** şi colab., **160 DE ANI DE TEATRU ROMÂNESC** — album (218 p., 26 lei, 600 ex.), **Silviu Rusu — PĂMÎNTUL DIN FRUNZE** (66 p., 7.75 lei, 715 ex.). **Emilia Pavel — PORTUL POPULAR MOLDOVENESC** (220 p., 17 lei, 2 750 ex.).

LECTOR

Încrezători în steaua noastră

NIMIC în afara unei nenorociri majore nu poate constitui un etalon mai precis pentru măsurarea energiei spirituale și materiale a unui popor. Spre cinstea tuturor, încă o dată, românii au arătat că sînt o națiune demnă de stimă. Nu am să citez aici rîndurile din presa străină referitoare la reacția noastră în fața unei atît de grele încercări, uimirea unor cercuri din afara hotarelor iscată de sîngele rece al tuturor factorilor responsabili, de munca uriașă organizată, începută în chiar noaptea dezastrului, de generozitatea cu care cei ce au fost încercați mai puțin s-au oferit să-i ajute pe cei aflați în situații dificile. Ieri am aflat, de pildă, că un sfert din paguba suferită a fost acoperită prin contribuția voluntară internă. Soldați și medici, muncitori și studenți, meșteri din toate colțurile țării au sărit în ajutorul orașelor celor mai năpăstuite și iată, la numai un scurt răstimp, rănile oribile cu care obrazul țării a fost sluțit sînt în mare parte acoperite, dacă nu vindecate.

Desigur, ne rămîn foarte multe lucruri de făcut, o muncă titanică — acesta e termenul — stă în fața noastră pe o bună bucată de vreme. Rodul unui efort colectiv și așa formidabil depus timp de treizeci și ceva de ani a fost pus în cumpănă de demența naturii. Și doar în ultimii ani, șapte la număr, două inundații catastrofale și acum acest cutremur ne-au încercat decisiv. Dar de fiecare dată poporul nostru a răspuns răului, nu cu văicăreli, nu cu disperarea care i-ar fi zdrobit poate pe alții, ci cu demnitatea de a relua de la capăt ceea ce am început. Avem deja proiectele noului oraș Zimnicea, greu încercat, și cel al noului centru administrativ al Capitalei care, așa cum știm, va arăta mai mîndru și mai frumos decît cel vechi.

CUM a fost posibil ca din adîncurile unei dureri fără margini, sufletul nostru românesc să găsească atîtea resurse pentru a uita — nici nu știu dacă acesta este cuvîntul cel mai potrivit — imensa, teribila clipă a nefericirii și de a se porni la un adevărat război dus împotriva unui destin ingrat ? Răspunsul este simplu. Avem un partid puternic, avem un popor minunat care știe să răspundă în momentele cheie cu o forță nebănuită; avem un conducător despre a cărui energie și voință de fier se știe în toată lumea. Cu o demnitate împietrită, cu o lacrimă cenzurată, în ochii secretarului general al partidului am citit în aceste clipe de restriște acea flacără însuflețitoare, care duce la luptă masele, pe care orice mare om politic o are. Neostenit, decis, însuflețind pe cei cu care colabora în aceste ceasuri parcă nesfîrșite, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reușit să dea națiunii noastre încrederea în forțele proprii de care avea atîta nevoie. Lipsa de șovăială, fantastica-i putere de muncă, adînca-i umanitate, dacă e să vorbim numai despre salvarea multor vieți omenești, au întregit în mod magistral un portret de neuitat pe care românii îl vor avea deapururi adînc, în inimile lor.

SIGUR că nu trebuie să facem dintr-un dezastru un prilej de triumf și de laudă, dar nu putem să nu amintim pe cei ce și-au riscat viețile lor, pe eroii zilelor grele care ne-au dat senzația că virtuțile dintotdeauna ale poporului român, atît de încercat, nu s-au pierdut de-a lungul istoriei. Mie, ca scriitor, toți cei două mii de ani de rezistență la injoncțiunile timpului suferite de români mi s-au părut explicabili; nu m-am îndoit niciodată de formidabilele noastre forțe interioare, dar confirmarea din aceste zile îmi inspiră un sentiment de putere, îmi dă liniștea să cred că nu va trece prea mult și vom putea revedea Bucureștiul visat în anii socialismului, cu cartierele lui noi, bine desenate sub acest cer de azur care ne tutelează; vom vedea fabrici și mai frumoase și academii mult mai încăpătoare, vom avea grădinile și fîntînile mult dorite. Altfel spus, vom reinventa din inerția materiei o Capitală modernă, mai superbă decît acum.

Pe bună dreptate, la marele forum din zilele de 28-29 martie, au fost elogiați și acei prieteni ai României de pretutindeni care, aflînd de nenorocirea care ne-a încercat, au sărit cu mic, cu mare, cum se spune, în ajutorul nostru. Și ce sentiment frumos te încearcă atunci cînd îți dai seama că nu ești singur, că proverbul „prietenul la nevoie se cunoaște" este ilustrat de niște suflete calde aflate la mari distanțe sau foarte aproape. Acest ajutor major, apeciat cum se cuvine, este o consecință a unei politici externe făcute cu mare înțelepciune de-a lungul vremii, politică al cărui promotor a fost și este secretarul general al partidului, pentru că dacă astăzi sîntem atît de bine cunoscuți în lume, i-o datorăm în mare parte lui. Cele 55 de volume dedicate domniei sale în mai multe țări din Europa și din alte continente vorbesc despre personalitatea sa puternică și despre uluitorul destin al micii noastre națiuni ce joacă un rol destul de important pe această planetă. Și, ascultînd Expunerea președintelui României asupra principiilor fundamentale ale politicii noastre internaționale, ne-am explicat și mai bine de ce ne bucurăm de atîta stimă, de ce nu ne-am simțit singuri în nenorocire, de ce căldura unei prietenii venite de pretutindeni ne-a mîngîiat sufletele. România promovează o politică de colăborare cu toate statele din lume, indiferent de formațiunea lor politică, o politică de înfrățire și întrajutorare cu națiunile aflate în curs de dezvoltare și, cum s-a dovedit, acestea sînt multe și devin a treia forță în echilibrul politic al universului. Un alt mare principiu pentru care ne batem este cel al independenței naționale, al neamestecului în treburile altora. România vrea drepturi egale la masa uriașă a națiunilor mari și mici, pentru că puterea, măreția unei națiuni nu se măsoară numai în kilometri pătrați sau în numărul gurilor de tun. Au existat și vor mai exista națiuni care s-au impus și se vor impune continuu în lume.

NOI am învățat mai devreme și mai bine decît alții să iubim pacea știind că o discuție, chiar lungă și plicticoasă, este preferabilă unui conflict distrugător. Planeta noastră a devenit prea îngustă pentru prea marile interese ale unora. Știința și tehnica de luptă ne-au făcut vecini pe toți cu toți ; nu mai există distanțe ocrotitoare și un război mondial este de neimaginat, pentru că ar distruge civilizația noastră — o știe toată lumea. Iată de ce noi, românii, ne batem pentru pace, pentru înțelegerea între popoare; de ce vrem ca și țările bogate să înțeleagă că pămîntul este al tuturor oamenilor și că roadele lui trebuiesc împărțite cu înțelepciune între toți cei ce ne aflăm pe glob.

Pentru aceste minunate principii este nevoie de răbdare, de contacte la cel mai înalt nivel, de întreținerea unui climat de colaborare și nu al unuia de ostilitate. Pe micul nostru teritoriu am demonstrat că putem trăi laolaltă, și români, și maghiari, și germani, și alte naționalități, că putem să avem aceleași drepturi în fața legii, cînd ea, această lege, poartă pecetea unei viziuni socialiste sincere, dezinteresate, destinate fericirii tuturor și nu a egoismului rasial, brutal și înfumurat.

Iată de ce, plecînd de la marea reuniune din 28-29 martie, sînt sigur că vom duce cu noi, prin scrisul nostru, prin glasul nostru, sentimentul puternic de încredere pe care-l avem vorbind atît de deschis despre tot ceea ce ne-a frămîntat în aceste ultime zile și săptămîni din care am ieșit, cum pe drept s-a afirmat, mai puternici, mai încrezători în steaua noastră. Care nu e o planetă fatală, cum ne eobese bocitoarele, ci steaua bunei speranțe care ne-a călăuzit prin vremuri.

Eugen Barbu

ION SALIȘTEANU : Portret
(Din expoziția permanentă cu vînzare deschisă la Galeriile „Orizont")

Pămîntul

Literatura cutremurelor este, de obicei, o literatură a orașelor distruse.

Ori de cîte ori se produce un seism de mari proporții, ziarele din lumea întreagă, luate de aceeași undă de compasiune, își trimit la fața locului reporterii, scriind pagini întregi despre orașele ruinate, despre miile de oameni morți, despre zecile de mii de familii rămase fără adăpost.

Imaginile cele mai zguduitoare ale nenorocirii, case cu multe etaje năruite, munți de moloz, imobile despicate în două, de sus pînă jos, sau jupuite de un perete, oferind privirilor, ca un fagure de beton, intimitatea a zeci de încăperi, suspendate pe marginea prăpastiei, numai în orașe pot fi întîlnite.

Relatări dramatice despre cele cîteva zeci de secunde care au zguduit scoarța terestră și au pricinuit inimaginabilul dezastru, orășenii sînt în măsură să facă. Pe ei i-a prins cutremurul la etajul V sau la etajul X, ei au simțit uriașele clădiri trosnind din încheieturi, asemeni unor corăbii în furtună, gata să alunece în abis. Ei au coborît în stradă, ca să se salveze, și au fost loviți mortal de cărămizile ce zburau prin aer, ca și cum cerul ar fi devenit gura unui tun apocaliptic, iar cînd n-au fost uciși, s-au aflat, după cîțiva pași, în fața celor mai atroce și de neînchipuit priveliști.

Tuturor celor puși în asemenea situații, în stare să albească părul celor tineri și să oprească în loc inimile mai slabe, mintuirea le apare invariabil aceeași : un spațiu cu clădiri cît mai mici, ideal fiind spațiul fără nici o clădire.

Orășan, care am trăit cutremurul la etajul V al unei clădiri destul de încercate, am fost surprins, în zilele ce au urmat, să văd cît de mare e spaima ce i-a cuprins pe țărani, în noaptea cataclismului, chiar pe cei ce se aflau departe de orice clădire, chiar pe cei ce se aflau în cîmp deschis.

La început, am fost înclinat să cred că totul se datorează unei psihologii hrănite îndelung cu prevestiri apocaliptice, ce se mai alarmează chiar de eclipsele de lună, dar, mai apoi, stînd de vorbă cu cît mai mulți, de toate vîrstele, încercînd să întreprind o anchetă în spirit cît mai realist, mi-am dat seama că, dacă la oraș, se produc marile dezastre, în schimb, la țară, cutremurul poate fi, prin orizonturile în care se desfășoară, mult mai înspăimîntător, o anomalie a naturii dusă la paroxism.

Toți au pomenit de groaznicul vuiet stîrnit din senin, de parcă s-ar fi revărsat un fluviu, de copacii care se clătinau, fără o adiere de vînt, mai tare decît în cea mai groaznică furtună. Oricît ar fi fost de sinistru, noi am simțit sub picioare, tremurînd și trosnind, structuri de beton, care ne izolau de unda seismului, chiar dacă o făceau mortală, care ne izolau de restul firii, de proporțiile dezastrului, închizîndu-ne pe fiecare într-un posibil cosciug. A simți cutremurul de pămînt, direct cu tălpile pe pămînt, s-ar părea că este, după cum povestesc țăranii, cea mai înfricoșată inițiere în ceea ce poate fi o catastrofă cosmică.

Tuturor li s-a părut că pămîntul este un cal înnebenit, care se zvîrcolea năpraznic, născocind tot felul de smucituri pentru a-i arunca de pe spinarea lui. Dar unde ? Acea spinare de animal ieșit din minți se întindea de la un orizont la altul.

Geo Bogza

Noi, toţi...

MUNCIND zi de zi ne lăsăm de multe ori furaţi de preocupările cotidiene, ale casei, ale familiei sau ale meseriei, şi uităm că în sufletul oamenilor de lîngă noi există valori adînci, ascunse unei priviri superficiale.

Tragedia suferită de poporul nostru în noaptea de 4 martie a făcut ca aproape imediat după ce îngrozitorul huruit a tăcut, în fiecare din noi să apară, spontan, solidaritatea, forţa, puterea de a-şi ajuta aproapele, dorinţa de viaţă, dragostea de a reconstrui, de a şterge din amintire minutul tragic şi de a păşi mai departe pe drumul demult şi deliberat ales pe care un minut sinistru, oricît de răvăşitor, nu-l putea întrerupe.

Despre aceasta, despre dragostea de oameni, despre puterea de a ajuta, despre dorinţa de a renaşte şi de a reconstrui ne-a vorbit, impresionat şi impresionant, secretarul general al partidului nostru la şedinţa comună a Comitetului Central al Partidului, Marii Adunări Naţionale, Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale şi activului central de partid şi de stat.

L-am ascultat acolo, în Sala Palatului, şi am urmărit pe acest chip energia, voinţa unui popor întreg.

Am plecat plină de încredere, avînd siguranţa că sub conducerea înţeleaptă a Partidului nimic nu va putea întrerupe mersul înainte al poporului nostru pe drumul pe care şi l-a ales, şi că acest comandament suprem, al refacerii, se sprijină pe noi toţi.

Elena Deleanu
directoarea Teatrului Giuleşti

Semnul unui vital umanism

DIN dubla faţă a lunii martie — una de dracesc întuneric în prăbuşirea unei zile de vineri, alta izvorîtă din lumina sufletească a celor rămaşi să vegheze la drumul ţării — cea din urmă are forţa izvoarelor străvezii strînsă în fîntîni, culoarea pămîntului în explozia din mugur şi albul amiezii în care am legat — şi o păstrăm pentru ceasuri de cumpănă — tăria morală a tuturor generaţiilor cu numele nostru.

Pe obrazul rănit al lui martie omenia românească s-a întîlnit cu omenia lumii. Mîini de pretutindeni au purtat înspre noi graiurile pămîntului sub semnul unui ales umanism.

Ne pregăteam veşmintele de primăvară, şi într-o voinţă unanimă le-am schimbat cu salopeta şantierului. De-atunci pe fiecare stradă mă întîlnesc cu dorul rezidirii, un neîntrerupt poem al cărui autor este patria.

„Mulţi aţi putut vedea oameni care au pierdut totul, — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — i-au pierdut pe cei apropiaţi, copii, rude, prieteni, părinţi ; toţi erau dîrzi, hotărîţi, exprimînd, prin privirea şi atitudinea lor, hotărîrea de a face totul ca aceste pierderi — dintre care unele ireparabile — să nu dea cu nimic înapoi dezvoltarea patriei noastre".

Aceste cuvinte definesc concis, de fapt, starea sufletească a românilor, popor care cultivă verbul a face dintotdeauna şi cu atît mai mult astăzi cînd ceea ce face se rosteşte în casa şi la masa fiecăruia.

Din acest martie au răsărit încă o dată izvoarele umanismului nostru.

Ion Iuga

Martie '77

În talgerul balanţei
Descătuşată, forţa gliei părinteşti,
Dînd la iveală adevăruri tăinuite,
Şi-a pus, din nou, pe cîntar inima,
Şi-ţi cere acum socoteală.

Ştiai că viaţa ta, prin nevăzute fire,
Întrepătrunsă este cu-a semenilor tăi,
Că mii de amintiri comune ai
Şi mici iubiri şi sentimente mari
Şi nu-s tăişuri care să reteze
Ţesuturile vii care te leagă
de-acest popor.

Acuma ştii, chiar de se clatină,
Ori crunt se zdruncină
Acest pămînt natal.

Tu nu-l poţi blestema
Iubeşte-l doară
Căci toţi ai tăi pe el se leagănă
Chiar dacă glia nu dă totdeauna
socoteală
Nepătrunselor căi ale sufletului,
Înzăvoritelor resurse ale curajului,
Izvoarelor puterii tale născătoare
de viitor.

Eltető Josef

Un popor minunat

EROISMUL românesc, această însignă de frumuseţe incomparabilă, este un dat moral şi social de ordinul permanenţei. Situaţiile ieşite din comun l-au pus şi îl pun, de fiecare dată, într-o lumină mai vie, eroismul însă n-a slăbit în intensitate în nici o epocă, în nici un deceniu, în nici o clipă. Am creat, la Dunăre şi Carpaţi, valori materiale şi spirituale ce ne-au propulsat cu demnitate şi grăbire în rîndul popoarelor cu aspiraţii pozitive. Am înălţat monumente de arhitectură, am făcut să rodească în primăveri ogoarele, am ridicat mari construcţii industriale, temple ale muncii libere, am izvodit opere artistice în măsură să reliefeze dimensiunea interioară a omului. Toate generaţiile ce-au dăinuit şi dăinuiesc pe acest colţ de lume şi-au făcut datoria. Trăind în armonie cu natura, acest popor a fost uneori lovit de izbucnirile ei absurde, imprevizibile. Creaţiile omului, alcătuite cu grijă, cumpănite cu înţelepciune şi gingăşie, s-au dovedit de cele mai multe ori rezistente. Şi la 4 martie, cea mai mare parte din ceea ce am durat, în materie şi spirit, a trecut cu bine un greu examen.

Pierderile nu ne-au descurajat. Spiritul construcţiei şi reconstrucţiei, această pecete a mersului nostru prin milenii, este şi acum suveran în oraşele şi satele României. După douăzeci şi cinci de zile în care energiile unui popor s-au dezlănţuit în mod exemplar, iată că la 29 martie, în **forumul suprem al comuniştilor, al întregii noastre naţiuni,** primul bărbat al ţării prezintă un program însufleţitor. Voinţa poporului este de nestrămutat : vom merge aşadar neabătuţi înainte ! Vom pune ce e mai nobil în fiinţa noastră în slujba acestui mers demn, responsabil, aureolat de entuziasm şi gravitate.

Fiecare din noi a fost martorul unor fapte care vor rămîne înscrise cu litere de aur în filele de istorie. Fraza caligrafiată poate cu greu reda, în toată măreţia lui, gestul unei colectivităţi ce iese victorioasă dintr-o grea încercare.

Acum, cînd sevele se înalţă spre ramuri, prefigurînd roadele acestui an de excepţie în viaţa noastră, un gînd ne stăruie în minte şi-n inimă. Un gînd ce ne înalţă sufletul : **acela că sîntem cu toţii fiii unui popor minunat, hotărît să alăture trecutului falnic un falnic viitor !...**

Ion Lotreanu

Pentru cei care nu vor mai scrie

Pentru cei care nu vor mai scrie – requiem
epopee, odă, doină de jale,
pămîntul îşi scutură din cînd în cînd plăcile sale,
imensele lespezi pe magma înfocată din miez.

Cei ce s-au dus vor mai scrie prin noi
cuvinte dictate de amintiri, vag paradis
în timp ce eternitatea peste ei s-a închis
vor mai scrie prin noi cuvinte dictate din amintiri.

Noi vom lega sfîrşitul prea timpuriu cu un început
de sublim
vom povesti despre voi întîmplări care dor
şi din cînd în cînd un nume, al vostru, de meteor
ne va străbate cerul amintirii albindu-se nor
de durut omenesc, de om trecător.

Despre cei care nu vor mai scrie şi nici nu vor mai
inspira
cărţi cu poveşti, ispitite seninuri de vis
a fost un moment, un apocalips
pentru cei care nu vor mai scrie, să scrim.

Oh, stejarii noştri au rădăcini,
ei renasc din pirjol, se ridică din neant
din cărarea străbună doar un pic de asfalt
s-a topit, răstignind, sfinţi-copii-porumbei.

Au scris despre noi, să scriem despre ei,
acum şi mereu – oraşul are răni care dor.
Numai cuvîntul ştie de zbor.
Din cuvinte să făurim fundament.
Cînd istoria strigă, să răspundem : prezent !

Legămînt

Aveam cărări neştiute să mă duc în lume
în lumea largă, asemeni lui Magelan
să descopăr oameni şi continente.

Dar cînd veni moartea cu aripa muiată în humă
şi lovi ţara mea în scutecul plinsului
am spus : nu, nu mai plec,
Magelan nu există,
chiparoşi nestemaţi rămîneţi în amintire,
plaiuri solare aveţi loc destul în amintire,
opreşte-te Magelan pentru că aici, în ţara mea
moartea s-a proptit pentru cîteva clipe
în scutecul pruncului.

Dincolo de ţara mea nu este nimic
nu am întîlnit niciodată o omenie mai profundă
mai cuprinzătoare, mai colectivă
decît aceşti brazi şi această fîntînă,
această mamă şi aceşti copii
şi această moarte care a lovit pruncul în scutec
şi mai ales, mai ales această viaţă solară.
În pericolul vieţii mă scald, aici, aici,
dincolo de ţara mea nu este nimic
pentru mine şi pentru nimeni
care este român.
În pericolul vieţii mă scald, viaţă iubind.

Mariana Costescu

Seara aceea...

Desigur, seara aceea de martie,
seara aceea de iarnă tîrzie,
seara aceea de primăvară cernută prin sita ninsorii,
seara aceea de 4 martie 1977,
seara aceea vîrstată cu spaima de moarte,
seara aceea sălbatică,
n-am uitat-o şi n-o vom uita
cum ne-am obişnuit să uităm relele de care ne lovim,
cum ne-am obişnuit să uităm bucuriile, în aşteptarea
altor bucurii,
cum ne-am obişnuit să uităm durerile, aşteptînd seninul
altei dimineţi,
seara aceea se află ascunsă în noi, ca o sămînţă,
seara aceea, ca o sămînţă uscată,
seara aceea ca un basm trist,
seara aceea n-o vom uita.
Despre seara aceea de martie,
le vom povesti, în multe alte seri, copiilor copiilor
noştri,
le vom povesti despre ea cu sufletele încercănate de
curcubeie,
le vom povesti despre ea povestindu-le despre vieţile
eroilor ei,
povestindu-le despre vieţile morţilor ei,
povestindu-le despre vieţile viilor ei,
povestindu-le despre istoria temeliilor
aşezate peste urmele temeliilor care au fost,
ca nişte porunci aşezate
peste urmele temeliilor topite în noaptea aceea,
povestindu-le despre durerile pămîntului
şi despre tînguirea Mioriţei,
şi despre aripile nestatornice ale Meşterului Manole,
despre toate le vom povesti copiilor copiilor noştri
cînd ne vom aminti de seara aceea de 4 martie 1977.

Radu Selejan

Energia morală

SCRIEM încă sub impresia unui eveniment pe care întreaga noastră națiune îl trăiește în lumina semnificațiilor sale plenare, semnificații care se vor reverbera asupra istoriei contemporane, asupra fiecăruia dintre noi : Ședința comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale, Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale și activului central de partid și de stat.

Ampla expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost caracterizată pe bună dreptate, în Hotărîrea finală, drept un „document de o excepțională însemnătate pe plan teoretic și practic care, înfățișînd cuprinzător eforturile titanice ale comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii din țara noastră pentru depășirea grelei încercări prin care am trecut, stabilește direcțiile principale de acțiune pentru lichidarea deplină a consecințelor calamității, pentru îndeplinirea neabătută a cincinalului". Forumul din 28—29 martie 1977 s-a transformat într-o expresivă manifestare a unității întregului nostru popor în jurul partidului, în jurul ideilor socialismului.

A fost un forum care urma unui moment greu pentru noi toți, pentru întreaga țară, cînd peste o mie de oameni și-au pierdut viața, cînd alte mii au suferit răni, unele grave, cînd bunuri materiale s-au distrus. Toate acestea au fost evocate cu gravitate, cu acea bărbătească gravitate care constituie felul de a fi și de a acționa al celui investit de popor să-i conducă destinele de mai bine de un deceniu. Au fost evocate, cu îndurerare, pentru cei ce nu mai sînt între noi, pentru cei ce și-au pierdut pe cei dragi, pentru cei ce trebuie să-și ia viața de la capăt. Dar au fost evocate cu bărbăție, cu demnitate, cu încrederea în virtuțile morale ale poporului român, care a știut de-a lungul istoriei sale să înfrunte și să depășească și cele mai grele încercări.

Din multitudinea problemelor teoretice și practice abordate am vrea să ne referim la una din ideile expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntul de închidere al ședinței :

„Spiritul de omenie, umanismul caracteristic partidului nostru trebuie să se manifeste nu numai în adunări, nu numai în articole, nu doar la zile mari. Aceasta trebuie să fie caracteristica de zi cu zi, de ceas cu ceas a activității concrete a organelor de partid și de stat, în toate sectoarele vieții sociale."

Într-adevăr, adeseori oamenii trebuie să înfrunte frica naturii dezlănțuite, unor cataclisme pe care pînă astăzi știința, cu toate eforturile și progresele sale, nu a reușit nici să le prevadă, nici să le prevină.

Dar după ce catastrofa s-a produs, după ce forțele oarbe ale naturii au mers pînă la capătul dezlănțuirii, după ce ele au distrus tot ce-au distrus în fatala seară a zilei de 4 martie 1977, oamenii au știut să rămînă oameni.

De aceea, așa cum s-a subliniat atît în Expunere cît și în cuvîntul de închidere al tovarășului Nicolae Ceaușescu, bărbăția, curajul, calmul, disciplina, reconstrucția, simțul ordinei și al datoriei au ieșit plenar în evidență, ca trăsături fundamentale ale poporului român.

A fost, într-adevăr, o grea încercare. Una care va dăinui în inimile noastre mult timp. Secundele acelea nu pot fi lesne uitate. Ochii îngroziți de spaimă cu care i-am privit pe cei dragi... Gîndul disperat cînd s-a întîmplat să nu fim alături de ei... Lacrimile grele, în fața celor pieriți... Toate acestea nu pot fi nici uitate și nici șterse din amintire.

Dar, în același timp, noi nu vom uita nici modul în care, pe ruine, lucrînd zi și noapte în praf, scormonind cu mîinile, uneori, cînd o viață omenească mai pîlpîia printre dărîmături, și dînd îngrijiri celor în suferință, venind în ajutorul celor ce și-au pierdut avutul, sau lucrînd mai mult, oamenii acestei țări au luptat cu o tenacitate exemplară ce a stîrnit admirația și stima lumii întregi.

De aceea, noi, care am fost aici, noi care am participat, într-un fel sau altul, în aceste zile, la uriașa muncă a reconstrucției, putem spune cu mîndrie că poporul român și-a arătat și de data aceasta uriașa lui putere de a înfrînge greutățile, exemplara sa unitate, marea sa forță morală.

Aceste fapte de abnegație vor rămîne pururi înscrise în istoria noastră. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, ideea de om, de om nou, a fost acum evidentă, mai presus de comentarii, interpretări și speculații. Am văzut cu toții ce înseamnă solidaritatea și dăruirea. Față de țară, față de cetățeanul cunoscut și necunoscut, față de toți cei cu care muncești în marea familie a României socialiste.

Aceste mari virtuți ale poporului român au fost puse în evidență în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, care a demonstrat încă o dată că valoarea supremă a unei națiuni, capacitatea sa de a-și făuri fericirea și de a birui tragedia o reprezintă **omul.**

Forța umană, înțeleasă nu ca o însumare de energii fizice, ci ca o vibrație la unison a energiilor morale.

Valeriu Râpeanu

Sfatul bărbăției noastre

ETRĂSĂTURA esențială a comuniștilor de a afla, oricărui moment istoric, acea cale și acele trăsături care folosesc țării, care o mobilizează și o întăresc, legînd mai strîns destinul oamenilor de al ei, destinul ei de planurile concrete ale devenirii.

Și iată : la a treia săptămînă de la chinuitoarea încercare prin care am trecut, am asistat, în mod impresionant și stenic, la sfatul bărbăției noastre, la întrunirea luciditătii noastre în înlăturarea greului, la adunarea demnă a gîndirii creatoare cu care partidul se dovedește neabătut în planurile sale de edificare a României moderne.

Sfat al bărbăției și luciditătii, ședința comună a Comitetului Central, a Marii Adunări Naționale, a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale și a activului central de partid și de stat, și-a marcat cu pregnanță locul în istoria construcției noastre.

Documentele ei vor rămîne ca o carte a voinței naționale de edificare socialistă și comunistă pe care n-o pot îngenunchea nenorocirile. Dar și ca un exemplu de luciditate comunistă în afirmarea filosofiei noastre de viață.

Moment emoționant, acest sfat al bărbăției are o rezonanță adîncă în noi și ne dă încredere prin toate semnificațiile sale, aureolate de dăruirea și consecvența comunistă a celui ce este primul bărbat al țării.

Corneliu Leu

Marin PREDA

Ziua din urmă a bătrînei țărănci

(File de jurnal, 28 martie '77)

LA optzeci de ani pulsul arterelor ei era ca și al meu, puternic, atent, egal, cu debit bogat, econom, fără sărituri, fără discontinuități alarmante. Puterea imaginației îi rămăsese și ea neatinsă : tot mai mă surprindea povestindu-mi de o frumoasă casă în care visase că se afla, deasupra salcîmilor, cu pereții transparenți, inundați de o miraculoasă lumină. Adesea însă dormita... Mă apropiam de ea și o strigam: „Mamăă !" Tresărea auzind această chemare care se vroia a copilului de odinioară, cu speranța că auzind-o și ea se va simți mama de altădată. Se desprindea însă pe nesimțite de viață, nu avusese păcate mari care s-o lege și cînd îi arătasem primul meu copil spusese doar cu simplitate : „E bălan...".

Ținea la capătul ei de vie care îi mai rămăsese și la vietuitoarele din curte... E așa de ușor să rîzi de un bătrîn, cînd viața curge în vinele tale cu putere. Într-o zi soră-mea a spus într-o doară : cocoșul ăla cu pene frumoase, o să-l tăiem duminecă, vine Mărin... Panică în sufletul bătrînei. Nu fiindcă venea Mărin, ci pentru pintenatul cavaler al curții... S-a apropiat de el și i-a spus : „Du-te și tu mai încolo, să nu te prindă dușmanul". „Dușmanul", bineînțeles că l-a cruțat...

Mărin, de care ea adesea vorbea, era ceva îndepărtat, un fiu a cărui viață îi scăpa, nu mai era de atîția ani în curte, cu atîtea întîmplări și schimbări în viața lui, pe care ea le urmărise doar de departe. Un fecior pe care îl ajutase cu o intuiție adîncă și dramatică să plece din sat, unde nu mai avea ce căuta... Cîndva, de mult... Iar el se dusese la București, apoi în armată și în timp ce era război, îl visase, tremurase pentru el cînd visele nu erau bune, își zicea că poate a murit băiatul, poate un glonț îl lovise. Dar băiatul venise teafăr acasă, rîdea cu afecțiune de credința ei în viața de dincolo, era sănătos, nu mai era nici el foarte aproape de ea, nu se mai turbura de visele ei, nu mai era legat statornic de sat... Da, ținea la tatăl său, știa acest lucru de totdeauna, cînd venea acasă nu se despărțea de lîngă el și petreceau împreună zile de desfătare. Dar Săică ? Ultimul ei fiu ? Unde era Săică ? De ce nu scria și el o scrisoare ? Și într-o zi se pomeni cu amîndoi în curte. Tatăl se stingea... Fiul mijlociu a intrat în odaie și l-a văzut, a ieșit apoi imediat afară și a luat-o razna pe uliță. Nu credea că el murea, îl căuta pe unde știa că trăise, pe unde îi văzuse ieșirile din curte, poteca pe care o lua pe lîngă garduri ducîndu-se totdeauna nu se știe unde. Am fost adus înapoi... Ea stătea pe prispă, cu ochii limpezi, verzi și liniștiți, plini încă de speranțe, deși era mai mică decît cel care zăcea în pat fără viață doar cu patru ani, stătea în picioare înconjurată de muieri, și i-a spus acestui băiat neliniștit : „Lasă-l pe taică-tău, el a trăit, vezi de tine, că ești mic și slab..." Nu eram nici mic, nici slab ; dar voia încă să mă protejeze. Apoi în biserică unde pentru tatăl meu se cerea să fie iertat de greșelile făcute cu voie sau fără voie și lumea adunată murmura : „Dumnezeu să-l ierte", ea îmi spunea : „Ei, Mărine, peste doi trei ani mă duc și eu după el..." Au trecut paisprezece ani, și nu doi, trei, pînă s-a dus după el.

ARĂTA frumoasă bătrîna țărancă, părăsise această lume după ce trăise în satul ei 88 de ani. Obrazul îi era curat și plin, îmbrobodită de fetele ei, una bunică, celelalte două cu părul alb. Iar mîinile ei care cît trăise fuseseră negre și umflate de muncă, crengi bătrîne ale căror degete erau chircite și pline de noduri, acum erau întinse, subțiri, albe și delicate ca ale unei fete. Munca se retrăsese din ele prin misterul morții, se subțiaseră și se făcuseră diafane și tinere. Le-am sărutat și m-am uitat la ea îndelung. Sufletul ei curat îi adusese pe chip transfigurarea și nu înțelegeam de ce a murit : arăta atît de tînără ! Un colac de ceară îi stătea sub mîini și un picior i se ghicea sub giulgiu că nu vroise să i se întindă cînd se dusese. Fetele ei îi șopteau : „Mamă, mamă !"

Și a venit căruța s-o ia pe ultimul drum. O căruță simplă, trasă de doi boi, trimisă de colectivitatea țărănească. O căruță cu roatele și loitrele pline de noroi, cu șușletul lăsat, căruță cu care mai înainte se cărase bălegar, cu două bucăți de lemn de salcîm puse pe deasupra, tăiate simplu și legate cu sîrmă...

Cu nimic nu părea această căruță pregătită să ducă la cimitir o bătrînă țărancă. Nici un semn al morții în ea, nimic negru, nimic pregătit, și scoarțele acelea pline de urme de bălegar curat de vite și roțile înecate cu pămînt parcă îți spuneau că ar fi vrut s-o ducă la cîmp să muncească. Coroana de flori adusă de fiul ei de la București nu-și avea parcă locul pe acest atelaj despuiat de orice fast.

ERA vorba de un drum simplu ca și cînd omul ei ar fi trăit ca odinioară și copiii ei ar fi fost mici și trebuia încă să urce dealul spre loturi și să trudească pentru ei.

Doar chemările fără nădejde ale fiicelor, urcate peste ea în căruță, unde o puseseră în micul ei tron peste cele două bucăți de salcîm așezate de-a curmezișul, arătau că i se întîmplase ceva. Nu la cîmp au dus-o, printre spicele de grîu, unde să-și șteargă sudoarea de pe frunte sub arșița soarelui de vară, ci în pămînt, pentru care era de mult pregătită, într-o groapă adîncă... Patru bărbați voinici au legănat sicriul ținîndu-l în frînghii, l-au coborît jos în rana pămîntului, i-au bătut capacul sub țipetele fetelor și muierilor, apoi au început să arunce pămînt peste ea...

Nici o filosofie nu-ți mai poate aduce împăcarea și seninătatea cînd vezi cu ochii treji, și nu în închipuire, această groapă ca o răsplată sigură (cea mai sigură !) a suferințelor și a strădaniilor. Pămîntul... Nu e prietenul nostru decît atîta timp cît îl călcăm cu picioarele. Cînd îl vedem cum se cască pentru noi să ne înghită e orb, neînsuflețit și respingător... Un dușman ! Iubirea noastră pentru el încetează...

Alfred Kittner

Voce bună

Lui Alfred Margul-Sperber

Moarte sunt pajiști, drumurile toate
Duc pasul greu în piatră și pustiu ;
E mută gura : buzele-ncleștate
De cînt de jale, de suspinul viu.
Cuprins de chinu-asfaltului fierbinte,
Rob între ziduri, de tristețe smult,
Să-ți cînt pot numai ariile sfinte
Din vremi trecute. Iată, nu e mult :

Ți le trimit, Rapsodule, pe plaiul
Unde, stăpîn pe vis, stai tutelar,
Atunci ele-nflorind își suie-alaiul,
Atunci mă bucur : n-au fost în zadar !
Spre-adînca ta știință suflu-adie
Spunînd un cînt sfios și tremurînd...
Și dacă-n vînt cuvinte se sfîșie,
Tu le-ngrijești, tu nu le uiți nicicînd.

Cărările ce duc spre-a ta pădure
S-au contopit cu pasul meu greoi ;
Acolo poți să stai în liniști sure,
Copacii vuiesc, bătrînul riu sub foi
Răcoare-ți dăruie, iar în fîntîna
Din care sorbi uitări, melancolii,
Granatul cerului răsfrînge-ntr-una
Un cînt pe care-l cînți în nopți tîrzii.

Eu însă sunt silit să spun străine
Cuvinte-n vînt străin, străine nopți ;
Lanterne, ziduri sumbre stau cu mine,
În veghe searbădă de struguri copți.
De-abia mai știu că-n zare codrii sună,
Că stelele-nsoțesc pe cel pierdut...
Mă lasă, deci, s-ascult vocea ta bună,
Să-mi fie mîngîiere, lumină și salut.

Noapte fericită

Neaua stelelor de-argint
Cade-n văi și pe pășune.
Mari, se surpă umbre brune
De copaci în lac sclipind.

Sufletu-mi era-nsetat
De o astfel de lumină ;
Fața mea acum se-alină-n
Cring de cimbru-nrourat.

Din pămînt se naltă blînd
O extatică plăcere ;
Raze din celeste sfere
Trec prin inimă, vibrînd.

Pîrîu sub razele lunii

Pîrîul care umblă murmurînd
A supt argint din raza lunii pline ;
Acuma strălucind prin noapte vine,
Un cînt de leagăn ierbii înginînd.

Salcia-și pleacă vîrful obosit,
Vrăjită-n străluciri se oglindește,
Pe cînd fugarnic valul povestește
De tronuri reci, din plaiul său iubit.

Ascultă noaptea mută murmur treaz.
Pășuni visează-n izuri de otavă.
Mirate stele bîntuie prin slavă ;
Un bou-de-baltă uhuie din iaz.

Valea Putnei, vara 1934

Fuga de dimineață

Ziua mă stinghерește cu-ntîia larmă. Unde
Ghețari de vise-albastre se-ntrezăreau prin unde,
Scrîșnește-o ușă, crește un țîrîit strident
Prin casa-ntunecată, și-o umple violent
Cu zgomot și batjocuri de zi ce se trezește
Și-n ceara ticăită-a pendulei se sleiește.
Nemîngîiat, un nume rămas necunoscut
Răsună peste curte, frînt de-un perete mut.
Se naltă ziduri, tristă și jalnică-apărare,
Din ceața dimineții ce-n suferinți tresare...

Urechea depărtată și ochiul suferind,
La orice glas al zilei, prin bezne iscodind ;
Napoi în somn, pe plaiul de liniște nestinsă ;
A somnului aripă de visuri stă întinsă.

Cînd ziua mă deșteaptă, mă-ntorc și mă simt bine
În ripa alburie a viselor din mine.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

N. Iorga: „Sfaturi pe întunerec"

IN Editura Militară au apărut **Sfaturi pe întunerec,** conferințe la radio, antologie, ediție îngrijită, note și comentarii de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, cu un studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. In aceeași formație au mai apărut **O viață de om, așa cum a fost, Orizonturile mele** și **Oameni cari au fost.** Nu ne mirăm așadar că Valeriu Râpeanu, care a dat cîte un excelent studiu introductiv la tustrele cărți ale lui N. Iorga, le cunoaște atît de bine substanța și le analizează cu o desăvîrșită competență. Altceva este de mirare : cum de a izbutit să-l cunoască pe proteicul autor, **intus et in cute,** fără a-l fi cunoscut personal, fără a-i fi audiat cursurile, fără a-i fi ascultat conferințele, fără a-i fi fost, într-un cuvînt, contemporan ? N-aș răspunde la această întrebare prin comoda explicație a empatiei, a „Einfühlung"-ului, frecvent la toți esteticienii de tip subiectiv, deoarece această metodă duce mai totdeauna la îmbrățișarea în spirit necritic a personalităților restituite. Cuprinzînd cu o largă înțelegere calitățile pozitive ale marelui nostru istoric, Valeriu Râpeanu știe să-i surprindă însă limitele gîndirii și chiar acele note subiective ale unui temperament prea adesea nestăpînit, care i-au atras lui N. Iorga în timpul vieții atîtea adversități. Incalculabil atît în procesul gîndirii, cît și în acela al atitudinilor, prea adeseori intratabil și intolerant, nereceptiv la alte forme de creație decît pe care le credea utile, polemistul înnăscut le respinge cu umoare atrabiliară, atrăgîndu-și adeseori replici de aceeași factură, care-l făceau să sufere enorm, deoarece luptătorul, atît de redutabil în ofensivă, avea armura slabă și nu suporta nici un fel de față dezavantajoasă a duelului spiritual.

Fațeta asupra căreia stăruie mai mult Valeriu Râpeanu este aceea a oratorului și a stilului său, firește, oral. Intr-una din notele studiului introductiv, găsim explicația acestuia, dată chiar de către N. Iorga, care a fost unul dintre marii noștri prozatori, dintre aceia a căror proză avea mai multe aripi decît plumb :

„Toată viața m-am trudit să vorbesc așa fel încît să mă înțeleagă oricine. La Academia Română, la Congrese, oriunde, n-am un limbaj special pentru anumite categorii de oameni. Vorbesc omenește, așa încît fiecare să poată înțelege, într-un limbaj care este familiar și la care eu țin mai mult decît la oricare altul". Aceste cuvinte, ni se spune, au fost rostite la o adunare a „Astrei", la Abrud, la 1 septembrie 1938, adică cu doi ani și mai puțin de trei luni înainte de odiosul asasinat (care însă, prin ricoșeu, i-a ridicat soclul la o nebănuită înălțime). Mărturia de credință este însă valabilă pentru toată activitatea publicistului și a vorbitorului, pe toată durata ei de o jumătate de secol. Nu vocabularul este acela care face uneori dificilă lectura operelor lui N. Iorga, ci structura stufoasă a unora dintre fraze, adeseori de proporțiile unor adevărate perioade, cu numeroase propoziții incidente, ce este drept, perfect conduse pînă la capăt, însă derutante pentru cine nu s-a familiarizat cu acest scris.

INTR-O perioadă ca aceasta : «Un om „priceput" prin multele greutăți pe care le-a învins, prin multele suferințe pe care le-a înghițit, prin multele restriști pe care le-a biruit, un „om de înțeles", cu care poți vorbi și de lucruri pe care le vezi într-un fel și el pînă atunci te-a văzut altfel și cu toate acestea el este simțitor la argumentele ce aduci, un „om înțelept", la capătul experienței vieții sale și știind să comunice prin vorbe „înțelepte" tezaurul de înțelepciune pe care l-a adunat, iată icoana, și în acest domeniu, a românului de veche obîrșie și de fericită permanență echilibrată», repetăm, într-o asemenea perioadă, numai rostirea, — căzînd cum trebuie, pe cuvintele „iată icoana", urmate de o altă incidentă, și apoi pe acelea „a românului", etc., — își atinge scopul, acela al persuasiunii.

Imaginea românului, în această perioadă, ne temem că nu este perfect suprapusă pe aceea a genialului vorbitor, nu prea dispus să fie simțitor la alte argumente decît ale sale și de a vedea lucrurile în alt fel de cum le văzuse pînă atunci.

Am ales acest citat din conferința cu titlul „Înțelegere", „pricepere" și „înțelepciune", făcînd parte dintr-o remarcabilă serie de analize filologice, cu bătaie lungă în etnopsihologie, pentru definirea sufletului nostru național.

Celelalte conferințe, din același ciclu, rostite la radio, tratează anume despre **„Frumosul" în concepția poporului, Noțiunea de „bine" la poporul nostru, „Minte și cuminte" pentru poporul românesc, Despre „drept" și „dreptate", Noțiunea de „carte" la români, Înțelesul cuvîntului de „țară", „Țăranii" în vechiul înțeles al nației** și **Familia în concepția poporului român.**

Cea dintîi îmi ridică o problemă de conștiință, deoarece de curînd, în „Flacăra", am relevat aceeași confluență, etică și estetică, în cuvintele „urît" și „frumos". Caz de falsă memorie sau de simplă coincidență la intervale atît de mari ? N-aș putea răspunde. Intîia oară, remarcînd fenomenul, observam că francezii numesc „chic" sau „pas chic" gestul etic discutabil sau de-a dreptul condamnabil, dar că noi, ca națiune, am ignorat noțiunea, introdusă pe calea modei și rămasă în acest domeniu.

N. Iorga observa cu justețe :

„Deci frumos și urît sînt elemente de pedagogie populară, și copilul se deprinde de la început cu această concepție".

Polisemia noțiunii de „bine" coboară la noi și în „domeniul fizic", cînd omul spune : „îi este bine".

Sînt surprins însă că lui N. Iorga i-a scăpat formula pe care am mai apucat-o în familie, la părinții și bunicii mei, care ne dădeau nouă, copiilor, porunca : „fă bine" și... Aceeași sintagmă circula și de la superior la inferior, în toate ramurile vieții publice.

In schimb, N. Iorga menționează rugămintea celui care cere un împrumut : „să-i facă bine" cu o sumă de bani.

Aci sintagma are înțelesul unui ajutor material.

La francezi, mai spune N. Iorga, cuvîntul „bon" ar însemna că o afacere este terminată. Așa este, dar mai e ceva. Cu caracter de interjecție, cuvîntul „bon" se plasează și într-o relatare oarecare, în povestirea unei întîmplări, ca o pauză de respirație. In acest sens a fost direct împrumutat și la noi, în traducere „bun" sau chiar în forma inițială „bon" (era ticul verbal al fostului meu profesor de Enciclopedia dreptului, G. G. Mironescu, mai tîrziu președintele unui guvern).

Șerban Cioculescu

Primăvara blagiană

EXISTĂ poeți moderni pentru care misterul vegetal, perpetuu, al învierii și al morții constituie o temă fundamentală și obsedantă în tot parcursul creației lor. Putem să riscăm o afirmație și mai largă. După ce s-au mai liniștit bătăliile doctrinare, în multe literaturi actuale poezia a regăsit acel cosmos vegetal și mineral în care este atît de mult amplicată viața omului. Poezia a regăsit, am spune, acea dimensiune romantică ce vine din adîncul firii și pe care o putem identifica oriunde, fără să facem apel la izvoarele miturilor vegetale, atît de risipite în cultura popoarelor. Naturismul acesta a descătușat energii pe care literatura a trebuit să le primească din nou, așa cum odinioară romantismul primea misterul oniric al nopții și al visului. Nu ne referim la acel romantism generic, categorial, ci la imboldul romantic care s-a opus tablourilor „de gen", pastoralei convenționale a clasicismului. Romanticul nu mai face monografia lirică a iernii sau a primăverii, născută dintr-un elan aproape didactic, el știe că omul asimilează un naturism ce palpită în toate dimensiunile existenței. Diferența este și pentru poezia noastră destul de limpede, între Alecsandri și Eminescu, de exemplu. Faima de întemeietor al „pastelului", de care se mai bucură cel dîntîi, traduce de fapt momentul unei autohtonizări tîrzii a pastoralei. Bucolicul bard de la Mircești fixează însă în pasteluri o limbă literară românească mai curată, ceea ce explică, poate mai just, împrejurarea că acestea au făcut epocă. Dar Alecsandri nu a depășit tabloul de gen, tocmai fiindcă atari tablouri sînt un stadiu limită. Abia cu Eminescu se va dovedi asimilarea multiramificată a naturismului. Totuși, o adevărată sensibilizare naturistă este determinată ulterior parcă mai mult de Alecsandri, decît de Eminescu. De la Macedonski, Pillat, Maniu ș.a., pînă la pasteliștii mai noi, poetul român se simte dator, cu rare excepții, să ilustreze mai mult sau mai puțin devotat genul didactic. Nu întîmplător „tema naturii" a jucat un rol important în dispute destul de fariseice. Nu a fost oare sămănătorismul și o resurecție bucolică ? Pentru fervenții mișcării, pastelul rămîne un gen exemplar, pilduitor în ideea unei vieți campestre, virginale, necontaminată de tarele veacului. Dintr-o asemenea alianță, naturismul a fost multă vreme asociat economiei agrare, ca un soi de artă poetică rurală. Chiar dacă mai nou se impun formule de plein air-ism, nu s-ar putea spune că nuanța conservatoare a dispărut cu totul din optica unor comentatori.

Ion Barbu și Lucian Blaga sînt în poezia noastră poeți ce redimensionează creația printr-un naturism ontologic. Dacă Arghezi rămîne pînă la urmă un tip de gospodar al evenimentelor cosmice, pe linia unui blind rousseau-ism, Barbu din prima parte a creației, și apoi încă prin cîteva poeme, aduce o frenezie dionisiacă ce schimbă convenția lirică despre „poezia naturii". Poemul **Riga Crypto...** sintetizează în gradul cel mai înalt osmoza vegetalului cu actul cunoașterii. El converge în acest punct cu „peisajele transcendente" ale lui Blaga. Amîndoi poeții ajung aici pe căi diferite și tot de aici se vor despărți. Ion Barbu renunță la naturism, Blaga începe să-l adîncească, Barbu abstrage complementul vegetal și mineral, socotindu-l pentru **Joc secund** un demers impropriu în evidențierea ideii (care trebuie să se releve fără accesorii), Blaga îi caută o umanizare mai palpabilă, mai materială. Drumul lui Blaga dinspre transcendent spre contingent înseamnă pentru poezie o acceptare din ce în ce mai bogată a cotidianului. Unul se înalță spre zone eterice, celălalt coboară să vadă pluguri în „brazdele veacului", „șovăirile roiului", „mugurii prea lacomi de lumină", acele tulburătoare „semne verzi sub șovăiri solare". Barbu urcă în atemporal și în utopie, Blaga începe să fie din ce în ce mai mult un „om sub vremi", cum ar spunea cronicarul. Un om deschis cu aviditate spre larguri echinocțiale, spre toamne văratece, spre o vîrstă nesperată, de renaștere. Acestei vîrste îi este dator cu toată uimirea, pentru ea își „dezmărginește" gîndul și simțirea „pe măsura-naltă-a firii".

S-A ÎNȚELES destul de tîrziu această metamorfoză de bătrînețe a poetului, de unde și redescoperirea, încîntarea mereu crescîndă cu care îi citim postumele. În mod cert, vîrsta nu este doar a „verii tîrzii de noiembrie", despre care s-a vorbit atît de mult, ea aparține mai întîi unei primăveri exultante. Pînă să ajungem la echilibrul acelei veri olimpianice, cunoaștem această primăvară a simțurilor. Jubilația este aici dezlănțuită, o „ardoare" răstoarnă ființa în infinit, simțurile suferă o „reîncarnare". „Printre flori și-n mare iarbă / patimă fără păcate / ne răstoarnă-n infinit / cu rumoare și ardoare / de albine re-ncarnate // Inc-odată iar și iară / a iubi e primăvară". Se presimt niște margini mai largi, altele decît în poezia **Un om s-apleacă peste margine,** unul din peisajele transcendente, interiorizate, din prima perioadă, unde erau bănuite marginile adîncului. Aici sînt marginile bănuite ale unui nou tărîm, acel pămînt spre care tindem, „mitic să ne-alcătuim". Poți bănui acel tărîm așa cum ai întrezări corpul sub veșminte. Iată această antologică strofă : „Ce-am uitat aprindem iară / sub veșminte ne ghicim. / Căutăm în primăvară / un tărîm ce-l bănuim". Toate procedeele expresioniste de odinioară absentează. Mai mult, se oferă cititorului o bucurie elementară, simplă, care **numește** elementele : focurile, mugurii, scoarța, sămînța, floarea (cea mai „ecumenică" floare, păpădia, căreia i se dedică un pean), spinii, iarba ș.c.l. Elementele de acum nu mai au încărcătură simbolică, ele se reprezintă, își sînt suficiente. Dacă teza panismului se prefigura în **Pașii profetului,** îndrăznim să spunem că ea se împlinește cu adevărat abia în acest stadiu, prin deplină asimilare ontologică. Un foc mistuitor însufletește acum poezia, un foc nerval-ian, izvodit din simpla atingere a ecumenicelor elemente. „În azur se simt întoarceri. / Vînăt fum de vreascuri ude / S-a întins în tot orașul. / Undeva un zbor s-aude. // Sus cocorii desfășoară / Ieroglife de Egipet. / Dacă tîlcul l-am pricepe / Inima ar da un țipăt. // În copaci, prin vechi coroane, / Seve urcă în artere : / S-ar părea că-n țevi de orgă / Suie slavă de-nviere".

ESTE interesant să observăm că aceste poeme numite **Inviere, Primăvară, Focuri de primăvară, Solstițiul grădinilor** etc., răspund și unei sincere dorințe a cititorului care vrea să găsească în poezie trimiterile concrete la anotimp, așa cum figurau ele în vechiul pastel. Blaga simulează „monografia" anotimpului, de unde și realismul cu totul aparte al acestor poezii. Teritoriul este cel al grădinilor, al cîmpurilor, el nu mai aparține fabuloșilor inorogi. Totuși, nimic nu este mai înșelător decît această aparentă descripție. Semnificațiile fiecărui vers sînt mai adînci, pentru că și în arta poetică s-au petrecut schimbări esențiale. Versul s-a disciplinat (abia mai păstrînd ceva din sentențiozitatea gnomică de odinioară), versul a acceptat, într-un fel, riscul uniformității. Obișnuiți cu versul liber din primele volume, ne-a fost tuturor mai greu la început să sesizăm noutatea substanțială din această nouă artă poetică. Apropierea de versul clasic sau raportarea la cel popular sînt neconcludente ca observații. Să reproducem două strofe din **Solstițiul grădinilor :** „Mirajul unui dulce fruct / îmbracă-un sîmbure amar, / ca să ne cadă într-o zi / neașteptat în palme — dar. // Sorocul creșterii e-n vînt. / Copacii iau puteri pe-un an / din noaptea elementului / ce se-nnoiește năzdrăvan". Chiar dacă am făcut mai sus elogiul simplității elementelor, nu putem să nu recunoaștem în această construcție o elaborare extremă. Planurile semnificației sînt și ele mai multe, fără să se diferențieze tranșant. Simburele abia bănuit în mugure este aureolat de „mirajul" fructului viitor ; dulcele va „îmbrăca" amarul, iar o zi de împlinire și de rod ne va face acest „dar" căruia abia îi putem bănui, deocamdată, gestația în „noaptea elementului". Există în aceste versuri o subtilă alegorizare care ne obligă vizual să o reținem, dar care ne și îndeamnă la nivelul reprezentării să o depășim. Funcția de transcendere este preluată, așadar, de noua alegorie. Numai Eminescu a mai reușit asimilarea acestei alegorii, dematerializată, într-un fel, de obișnuita ei trenă epică. Iată în comparație o strofă din **La steaua :** „Icoana stelei ce-a murit / Incet pe cer se suie : / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem, și nu e". Abia perceptibilă, alegoria pare a se simboliza întîi pe sine (icoana stelei urcînd pe cer este deja o simbolizare) și abia apoi se produce răsfrîngerea simbolului în cel de al doilea plan. Nu este, oare, mirajul fructului viitor asemeni icoanei unei stele ce va muri, pentru ca lumina ei să poată ajunge pînă la noi. Într-o continuă suprapunere, simbolurile se alegorizează reciproc. Ultima strofă reia întreaga alegorie pe un plan generalizator și ne amintește din nou simbolistica eminesciană : „Ne pierdem ca să ne-mplinim. / Mergînd în foc, mergînd în spini, / ca aurul ne rotunjim / și ca ispita prin grădini". Elogiul „mirabilei semințe" nu este altceva decît tot o „pierdere" spre împlinire, de unde și teama de a le atinge : „anevoie pun cumpăt fierbintei dorinți / de-a le atinge cu fața. / De-alintarea aceasta mă ține, departe doar teama / de-a nu trezi zeii, solarii, / visătorii de visuri tenace, cuminți".

Intreaga primăvară blagiană este, în fond, un elogiu al gestației („Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină"), un îndemn la bucurie („Bucură-te, floarea mărului / și nu te speria de rod !") înaintea marii metamorfoze în care va intra și trupul omului. Înainte de intrarea „în ciclul elementelor", pentru Blaga era primăvară.

Dinu Flămând

ANDREI OȚETEA și viața documentelor

„ÎN DIMINEAȚA zilei, fuseserăm pe un vîrf de măgură mai înaltă, deasupra satului. Mijea departe în zare cetatea Sibiului, dar numai în bătaia soarelui. Peisajul mi se întindea sub ochi ca o palmă ce așteaptă să-i descifrezi, din linii, trecutul și viitorul. Peisajul acesta, cu oameni, cu lăcașurile, cu vetrele, cu văzduhul, îmi intra în sînge asemenea unei încete și dulci otrăvi și începea să mă lege. Între mine și cele văzute se dezlănțuiau în acele zile un imperceptibil proces de osmoză, în urma căruia colțul de lume devenea pentru mine un arhetip cu consecințe ce nu le puteam încă întrezări. Aci, în acest peisaj, în acest sat, aveam să pun în mișcare oamenii și întîmplările din **Tulburarea apelor**, piesa-poem în care șase ani mai tîrziu adunam atîta aer și atîta pîrjol. Aici, în casa leliței Oțetea, mi-am închipuit pe Popa din poemul meu dramatizat, pe acel chinuit de patima libertății din timpul mișcat al Reformațiunii. Aci venea, cu ispitele ei, și Nona, ființa de foc ce avea să piară în foc".

Aici, pe acest vîrf de măgură, pe care Lucian Blaga îl rememorează în **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, el se suise împreună cu un adolescent care-i spusese cum pot fi prinși păstrăvii cu furculița și-l dusese în vizită la Măriuca, țărăncuța care citea pe Dostoievski, Tolstoi și Flaubert. „Vezi ce posibilități are acest material uman ? S-a cultivat fata aproape singură. Uneori i-am mai dat și eu cîte o îndrumare, cărți-reviste... Ai văzut, era gata să vorbească și despre Renaștere... și o să mai vezi cîte o să știe", i-a tălmăcit întîlnirea lui Blaga „bunul lui prieten, coleg de liceu și tovarăș de cameră, un timp la Brașov, iar acum coleg de sabotare, sub scutul teologiei, a monarhiei austro-ungare" : Andrei Oțetea. Oare primele mlădițe ale piesei-poem din mintea marelui viitor poet și filosof nu au răsărit și ca urmare a discuției purtate cu distinsul viitor istoric ? Cert este că în mărturisirile făcute cu prilejul sărbătoririi celor 75 de ani de viață, Andrei Oțetea a vorbit despre permanentul său atașament față de ideea libertății și a democrației, ca și despre tenacitatea în muncă și în crez ; cuvinte care-i sînt întărite de fapte. Dar și reîntoarcerea spre aceleași tărîmuri ale Sibielului : „De la mocani... au moștenit intelectualii ieșiți din rîndurile lor sentimentul adînc al timpului și al spațiului, adică sensul istoriei, reieșind din viziunea unui trecut care se pierde în noaptea vremurilor și se leagă fără întrerupere de acest pămînt, dar și certitudinea într-un viitor pe care generația mea a avut privilegiul să-l atingă. De la ei dețin un dar mai prețios decît toate moștenirile materiale, mai trainic decît tot ceea ce experiența a putut adăuga unei necesități vitale... Perfecta personificare a acestei concepții de viață a fost mama mea, a cărei imagine, puțin retușată, a moștenit-o fiica mea mai mare".

Spre chipul mamei se întoarce și Blaga, atunci cînd descrie „deplinătatea ei vitală, grea, masivă. Nu avea Mama cunoștințe folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aevea într-o lume croită pe măsura celei folclorice". Se întoarce, mai în depărtări, Timotei Cipariu și atîția alții. Cu siguranță, în spatele oricărui om care se dăruiește unui ideal și unei opere generoase se află un chip de mamă, efigie a unei vieți revărsată din prea-plinul inimii. Lîngă chipul ei, Andrei Oțetea așează pe cel al soției și al fiicelor și, spre începuturi, pe ale oamenilor trăitori statornic pe ridicăturile și văile carpatine ; aceia care e-rau dăruiți muncii și virtuților, care nu se pleacă sub greutatea dublei măsuri sau a dublului înțeles. O lume care desparte clar binele de rău și lumina de întunerec și de aceea se îmbracă în alb și negru, în Rășinarii lui Goga, la Sălișteși Orăștie, pe valea Oltului și a Branului, prin Rucăr, spre Cîmpulung. Această fundație solidă o identifica repede în Andrei Oțetea cel care îl aborda pentru prima oară și descoperea că a întîlnit o convingere ; înțelegea, apoi, că omul de știință își întemeia explorările pe mărturiile vii pe care i le oferise cei din preajma lui, prima și cea mai importantă sursă documentară. Transilvăneanul care avea să devină profesor universitar la Iași și academician la București depunea, astfel, mărturie în favoarea unui anume fel de a întreține și dezvolta durata unui popor : prin muncă tenace, prin respingerea fără menajamente a improvizației, prin construcția sistematică și solidă.

ANDREI OȚETEA, pe care l-am întîlnit pe foile de titluri ale manualelor și sintezelor (ale acelor manuale dense care dădeau elevului certitudinea că va stîrni admirația profesorului) a debutat, de fapt, în paginile revistei lui Ibrăileanu și nu într-o revistă de erudiție : a scris la „Viața românească", începînd din 1923, despre reforma învățămîntului și alegerile generale, despre „apologiștii monarhiei absolute" și teatrul lui Pirandello. Recunoaștem în această a doua direcție, pe lîngă aceea care-l îndrepta spre documentul istoric, o orientare spre domeniul concret în care se desfășura viața socială și politică ; ea avea să-l îndrepte spre studiul prioritar al datelor economice și sociale. Poate că viața culturală și ideea nu se află întotdeauna viu implicate în analizele pătrunzătoare ale exegetului, dar ar trebui, probabil, să recunoaștem în acest demers o replică dată expunerilor care, în anii '30, se detașau de exigențele materiale ale omului și nu izbuteau să formuleze soluții concrete. Convingerile democratice ale profesorului sînt dezvăluite de paginile pe care le-a scris ; așa cum atenția prioritară dată elementului concret l-a condus la aprofundarea concepției materialismului istoric despre care a vorbit, cu simț de răspundere, în plin an al ofensivei dreptei politice, în 1938 : **Concepția materialistă a istoriei ca metodă de cercetare și expunere.** Această atitudine intelectuală i-a inspirat și atitudinile politice, alături de forțele de stînga în perioada interbelică, în primele rînduri ale intelectualității care a îmbrățișat programul construirii unei vieți economice, politice și morale în societatea românească, din ultimele decenii. Pe acest fir întîlnim cartea care ne-a dăruit textele scrise de **Karl Marx, Însemnări despre români** (1964), tot atîtea exegeze care iluminează acțiunea prezentă.

Cu precădere istoric al perioadei moderne, ilustrul dispărut s-a impus, în 1926—1927, prin cartea dedicată celui care ocupă un loc de seamă în Renașterea italiană, alături de Machiavelli, Francesco Guicciardini ; o sută de scrisori inedite și o sinteză pătrunzătoare a vieții publice și a gîndirii politice a marelui italian au format o lucrare recunoscută a fi de mare valoare nu numai la noi, dar și în străinătate. În **Storia della filosofia italiana** a reputatului profesor care este Eugenio Garin, cartea profesorului român este pe primul loc în bibliografie, cu indicația : „cu aceeași importanță", ca în momentul apariției. Andrei Oțetea trăiește, așadar, prin această carte, dar și prin cele trei sute șaizeci de documente despre „chestiunea orientală", între 1741 și 1821, ca și prin seriile de documente pe care le-a dirijat — precum **Documentele privind Unirea Principatelor** —, ca și prin revistele de istorie pe care le-a condus, pentru că și redactorii sau directorii de reviste sînt editori de mărturii care intervin în dezbaterea prezentului și se alătură, apoi, documentelor istorice. A editat texte de Kogălniceanu și documente despre răscoala din 1907. Ne-a oferit o substanțială sinteză despre **Renașterea și Reforma,** despre epoca în care s-a format o nouă așezare socială. și o carte de bază despre **Tudor Vladimirescu și mișcarea eteristă în Țările Românești, 1821—1822,** apărută în 1945, care a condus pe autor, în 1967, la precizarea caracterului de revoluție al mișcării lui Tudor. Texte convingătoare despre **Solidaritatea românilor din Transilvania cu mișcarea lui Tudor Vladimirescu** au văzut lumina tiparului în 1962.

ANDREI OȚETEA a fost redactor responsabil al volumelor II și III din primul tratat marxist de istorie a României și a redactat numeroase capitole. A ridicat probleme de periodizare și a comunicat mărturii descoperite de el sau trecute cu vederea de alții. A publicat studii în limbi străine despre momente importante din istoria poporului nostru, precum relațiile cu Reforma, și mișcarea de independență greacă, destrămarea monarhiei austro-ungare. Și trebuie să fi fost o mare satisfacție pentru cel care debutase cu o lucrare despre istoria Italiei să vadă apărînd în italienește, la Editura Riunti, valoroasa sinteză pe care a coordonat-o: **Istoria poporului român** (1970).

Îndepărtat de la masa de lucru și de la ședințele de comunicări de o grea suferință, Andrei Oțetea s-a stins pe încetul. Dar pilda muncii lui tenace a înfrînt timpul, asa cum opera lui „s-a legat de acest pămînt", frămîntat de încercări, dar plin de vraja care leagă omul de „cele văzute". În paginile despre Tudor, despre Unire, despre 1907, îl vom reîntîlni pe istoricul fermecat de viața documentelor, rostind cu admirația reținută a celui născut în mijlocul cetății munților : „Vezi ce posibilități are acest material uman ?".

Alexandru Duțu

G. Călinescu (stînga), Andrei Oțetea (mijloc) și Traian Săvulescu (dreapta)

Editoriale

● APARIȚIA cărții unui poet la Editura Științifică și Enciclopedică este de la început un dublu act de curaj : al autorului și al editurii.

Al autorului pentru că rigorile cărții științifice dublează efortul creației literare propriu-zise — și volumul **Franța** este o carte de literatură în primul rînd —, efortul cercetătorului științific, obligat să-și „justifice" observațiile directe și emoțiile în procente, comparații, trimiteri bibliografice, calendare istorice de o precizie fără echivoc, în sfîrșit cu acel „aparat" științific fără de care cartea de față ar fi fost, oricum, o apariție editorială de mare interes, indiferent de către ce editură ar fi fost tipărită.

Publicînd în colecția „Pe harta lumii" o astfel de carte, Editura Științifică și Enciclopedică îndrăznește, la rîndul ei, prin perspectiva pe care o prefigurează colecției. Informația specialistului, în general rece și fără o arie de interes general, fără căldura unui stil de aleasă și permanent proaspătă ținută — cum are această carte — rămîne uneori un manual. Tocmai de aceea volumul **Franța** este o lucrare pe lîngă care nu poți trece indiferent.

Capitolele acesteia, treisprezece la număr, plus bogata „addenda", indiferent dacă se numesc „Aide memoire", „Un altfel de martie", „Cartierul latin", „Oameni și locuri", „Țara pictorilor" sau „Destinul cărții", „Album cinematografic", ori „A patra putere", nu sondează numai realitatea franceză, atît de prezentă în contextul european, dar și o dimensiune care face această carte, apărută în România, cu adevărat interesantă pentru români, mai ales prin revelarea amplelor relații existente de-a lungul timpului între țara noastră și Franța.

„Întrebat în ce măsură este prezentă cultura franceză în România — își începe autorul **Argumentul** cărții de față — un critic a răspuns acum cîtiva ani televiziunii franceze că, dacă, prin absurd, ar dispărea toate mărturiile existente pe teritoriul francez despre evoluția în timp a acestei culturi, fiecare din etapele ei importante ar putea fi reconstituită, fără omisiuni esențiale, pe baza mărturiilor existente în România". Este o realitate : cea dintîi traducere a **Mizerabililor** lui Victor Hugo a fost realizată de Dimitrie Bolintineanu în 1863, adică la numai cîteva luni de la apariția ediției franceze ; de asemenea, la sfîrșitul secolului trecut, eforturile de dezvoltare a culturii noastre naționale — George Coșbuc, Titu Maiorescu, St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu sau Tudor Arghezi — se conjugă fericit cu preocuparea pentru familiarizarea cititorilor români cu operele reprezentative ale vremii și în primul rînd cele ale culturii franceze. Totodată, sînt evidențiate contribuțiile românești la îmbogățirea acestei culturi, în știință, în artele plastice, în muzică, în literatură, în gîndirea filosofică.

Cartea **Franța** de Teofil Bălaj este o realizare de interes autentic în viața noastră culturală.

Radu Cârneci

Cronica literară

Debuturi

UN POET promițător este Marian Dopcea în **Despărțirea de plante**, fin, cultivat, vizibil sub influența lui L. Blaga pe care o descoperim aproape peste tot. De exemplu în poezia (de altfel, frumoasă) intitulată **Semne** care încheie culegerea : „Semne pe mirștea arsă de gura cu mare iubire / (Parcă-i lehuză țărîna și parcă-n plăcere suspină) : / Sare lăcusta și vede și are de ce să se mire; / Iarba de jos o cuprinde și iarba-i atoatestăpînă. // Semne-n amurg și petale și semne-n pădure : / El pretutindeni pătrunde și-i grea sărutarea-i — și semne / Rămîn pretutindeni : și dornică-i firea mereu să le-ndure — / Pe muguri și var, pe coline și putrede lemne". Pan, șarpele, mierla, semințele mirabile, preafericitele grădini, focul vegetal, elementele, Mumele, miracolul naturii sînt cîntate pe urmele poetului **Mirabilei semințe**, de care Marian Dopcea se apropie uneori primejdios de mult, pînă la pastișă : „Cresc ferigi, în umbra pădurii, / cu frunze de-argint. Fluturi grei / ard sfinte culori într-o rază de soare / desăvîrșind viziuni. Printre ei // cîntecul mierlei curge ca o liniștită, / nevinovată chemare la joc : / Se bucură sufletul lumii cuprins în / universalul, vegetalul foc". Această linie coborînd din ultimul Blaga se întretaie în versurile lui Marian Dopcea cu o alta, ce vine din primul Ion Barbu : nunta, unduirea, dionisiaca îmbrățișare. În **Laud**, poetul evocă „marea, sacra vălmășie, / Lumina ce mi-i hărăzită mie", în altă parte, „nunțile vieții și morții, nunțile cele bogate", versurile amintind frapant de autorul **Jocului secund** : „Vezi și te bucură de-acestea toate / semn al meu, prieten scump și frate —/ nuntind și tu. Îmbată-ți cu azur // Simțirea naltă, ochiul minunat : / Întreaga Fire-i pentru nuntă — pat / altar și preot. Alb e totul, pur". Vitalismul barbian se observă în **Lumina** : „Miresme stăruie în cer, profunde, / Iar pe pămînt, plutind ușor, se lasă / Duhul amiezii. Curge lenevoasă / Către adînc, sămînța, la Mumele fecunde. // Și teamă nu-i de moarte cum dornica nuntire / A omului cu plante sfințește-le pe toate / Cele supuse legii eterne — Unduire. // Și nu mai este zid și nu-i cetate : / O vălmășie bună se-nalță peste fire / Purificînd-o-n rutul cu-mbrățișări curate".

Dincolo de aceste ecouri neasimilate, există neîndoielnic la Marian Dopcea remarcabile însușiri de poet, o molcomă expresivitate naturistă răzbătînd în sonete admirabile, riguros construite (căci tînărul poet e un meșteșugar atent) și pline de vibrație imnică. În **Despărțirea de plante** cele mai reușite lucruri sînt aceste imnuri închinate naturii, firii, laude uimite ale miracolelor lumii : „Mere și struguri : Dreaptă mărturie / Nețărmuritei mele iubiri. În odaie / Nu mai încape iarnă. A fructelor văpaie / Ți-o hărăzesc, înaltă și răcoroasă — ție ! // Amiaza toamnei curge eternă, aurie, / Înveșnicind imperiul mustoaselor și taie / Mari ziduri, porți forjate : Să stea lumina vie / În miez de fructe. Aerul se-nmoaie // O, dulce, pămîntește : Îl respir / Odată cu mireasma întregii bucurii / Ce-ți mîntuie ființa. Și cutez // Cu degetele, părul să-ți răsfir, / Ce-au căutat în struguri un soare negru : Știi ? / Iubirii bucuria-i, doar, legiuitul miez". Sau, în sfîrșit : „Iubești un pom. E cum ai îndrăgi / Un trup străin, cu-amara bucurie / Că sufletul îi știi — și-al lui te știe — / Dar pentru dezmierdări nu-i încă zi. / Îi mîngîi scoarța — o dac-ar zvîcni / Sub cărnurile ei driada vie... / Ci sevele te duc în vălmășie, / În vegetale, sacrele orgii... // Iubești un pom : Și te ridici așa / De sus — că nu sînt culmi ca să te ție; / Apolon, care calcă-n urma ta // Nesovăielnic și cu prietenie / (Cum nimenea să calce n-ar putea), / Contemplă-n tine mare-mpărăție".

ÎNCĂ neprecizat ca formulă este Nicolae Brânda în **Lumina rugului.** Cel dintîi poem, închinat lui Gheorghe Șincai, e interesant, fără fastul erudit al compunerilor istorice ale lui Aurel Șorobetea, mai în spiritul poeziei ardelenești pe astfel de teme. O notă de afectat romantism nu lipsește („Stă pe-o margine de vifor / Gheorghe Șincai, Gheorghe Șincai, / Ce-au văzut cîndva columna") din muzicalele invocări ale lui Nicolae Brânda, ce propun, în ton misterios de rugăciune, ritualuri de sărbătorire : „Pentru el aprindeți noaptea / Șapte lumînări de ceară / Întru cele șapte zile / Ce prin el se luminară. // Pentru el să vină zeii și profeții și poeții / Ca să bea din bruma nopții / Și din roua dimineții. // Și să vină înțelepții, ucenicii, truditorii, / Ca să-nvețe-n nopți de veghe / Blînda glorie a sudorii // Pentru el să fie-o casă / Luminată, și-un plugar / Să sărute talpa țării / Sfîntul nostru osuar // Și să fie o coroană / De grîu galben și-o fecioară / Ca s-o poarte-nfiorată / Unde murmură izvoară // Și să fie o troiță / Să aprindă-n carnea humii / Flacăra recunoștinței / Pentru toți martirii lumii". Al doilea poem **(După invazii mari de crini)** ne întoarce la motivele și la maniera macedonskiană din rondeluri („Pe mări de frig și minereu / Cresc roze luminînd mereu / Ca-ntr-un imperiu necurmat / Fără-nceput și scăpătat / Pe mări de aur și venin / Cresc roze luminînd senin"). Ce curios mi se pare să descopăr la Nicolae Brânda refacerea (știu eu, poate voită) a mijloacelor de expresie simboliste de acum trei sferturi de veac („O, în retorte de argint / Cresc roze blînde luminînd/ Și vin mirificînd solarii / Să le culeagă-n lacrimarii / Dar razele adeseori / Sînt numai zvonuri de ninsori / Petalele arzînd curate / Au pleoapele înlăcrimate / Vai domnii mei luminător / Este destinul rozelor / Vorbind cu rozele-ntr-un grai / Am rîs și-apoi mă-ntunecai / căci domnii mei luminător / E doar destinul rozelor"). Dacă aici simțim ironia livrescă (Nicolae Brânda mi se pare un poet instruit), în următoarele poeme este o verbiozitate suspectă („Lăsați-mă, lăsați-mă, aceasta e noaptea sublimă. / Spiritul pur / Arde în palme verzui de eter / O lumină de camfor. / Socotiți-mi aceasta singura noapte a vieții —/ Restul e numai dorință. / O, fericiri, jubilații / Lîngă pubere flori ale ginții"), o, cum zice poetul însuși, „adorație a vorbei" ce denotă îmbătarea de cuvinte goale, frumos sunătoare, în absența oricărei emoții. Iată și o mostră de proză desăvîrșită : „Bărbații blajini, pastorali / Exultă aură în jurul cuvintelor, / Cuvintele capătă miez / Și-nfiorează mulțimile. / În adulți — risipirea și muza. / Adorația vorbei e numai drumul / Spre faptă / Și spiritul risipește neîncrederea. / O, voi intrați / în faza construcției ! / Pe pieptul vostru străluce**ș**te / Medalia existenței solare, / În mîinile voastre / Arde un timp însemnînd / Competiție". Poet de ceremonii și muzici subtile, Nicolae Brânda trebuie să învețe a se feri de asemenea versificații sterile.

O EXALTARE făcută caracterizează poeziile de debut ale Mariei Urbanovici din **În prelungirea luminii** : „În fiecare zi cred că atunci / am venit pe pămînt; / de bucurie strivesc în brațe lumina / și o corabie cît toată această împărțire / plutesc spre cer...". Sau : „Am alergat prin cercul lumii / doar natura se clătina în noi, / am văzut pămîntul, / am văzut soarele / zăpada cum îi preface pe oameni în miri / ne-a prădat lumina în somn și-a lăsat / spre aducere-aminte / zilele toate întîlnite într-o zi". În fond, poeta e o natură reflexivă, înclinată spre discursivitatea rece. Senzorialitatea, vitalismul sînt, în majoritatea cazurilor, întreținute artificial : „Mă voi întîlni cu pămîntul și cerul deodată, / gîndul care le cutreierase / va undui printre ele ca un curcubeu. // Și toate culorile vor țîșni / spre o veșnică aducere aminte / a trecerii mele prin această fire / de la răsărit la apus". Migălos lucrate, versurile Mariei Urbanovici sînt corecte și fără scînteie. Pe o vagă obsesie a nașterii, poeta brodează abstracte noțiuni precum lumina, viața, răsăritul, marea, ce nu devin decît rareori simboluri capabile de iradiație lirică. Mi-e greu să spun ce se va putea alege mai tîrziu din această poezie, deloc lipsită de inteligență, dar care mi se pare că mai mult ascunde adevărata natură a autoarei.

Nicolae Manolescu

Marian Dopcea, **Despărțirea de plante**, Ed. Albatros ; Nicolae Brânda, **Lumina rugului**, Ed. Cartea Românească; Maria Urbanovici, **În prelungirea luminii**, Ed. Cartea Românească — 1976.

Alexandru Balaci

Boccaccio

(Editura Albatros, 1976)

• ÎN DECEMBRIE 1975 s-au împlinit șase sute de ani de la moartea lui Giovanni Boccaccio, autorul nemuritorului **Decameron.** Celebrînd acest eveniment, cartea profesorului Alexandru Balaci propune, prin intermediul unui discurs critic de o remarcabilă fluență, o retrospectivă a vieții și a operei aceluia care este considerat al doilea mare umanist al Italiei, prin scrierile căruia cultura începuturilor Renașterii a cunoscut aspectul său caracteristic italian, „sigiliul specificului național".

Una dintre notele definitorii ale personalității lui Boccaccio este modernitatea concepției sale asupra literaturii, înțeleasă în dublul ei sens : activitate capabilă să dea justificare plenară unei existențe și realitate generatoare de fructuoase meditații asupra naturii umane. Aceasta este, de altfel, una dintre tezele preliminare ale cărții lui Alexandru Balaci : „Personalitatea lui Boccaccio este esențial artistică, el înscriindu-se ca un precursor în aria acelora care consideră literatura o activitate suficientă pentru o justificare integrală a existenței. El vrea să curețe arta de orice finalitate care nu ar servi estetica acestor zone terestre".

Una dintre părțile cele mai interesante ale cărții este dedicată, în spiritul acestor îndreptățite considerații de principiu, capodoperei lui Boccaccio, **Decameronul**, pe care autorul o consideră în mod justificat comparabilă cu **Divina Comedie** a lui Dante Alighieri. Între cele două creații este întreprinsă o instructivă paralelă. Față de **Divina Comedie**, care exaltă rațiunea împotriva autorității religioase și a scolasticei, susținînd domeniul laic împotriva autorității bisericii, Boccaccio folosește o metodă mai realistă, ce recurge din plin la inepuizabilele resurse ale bunului simț popular, realizînd un document uman de cea mai înaltă valoare artistică, deosebit de caracteristic pentru revolta împotriva ideilor și formelor încremenite ale Evului Mediu. Boccaccio se dovedește un strălucit propagator al libertății conștiinței, un luptător neobosit pentru relații interumane bazate pe sinceritate. **Decameronul** reușește să susțină aceste idei progresiste, fără ca din acest motiv valoarea sa artistică să fie diminuată. Alexandru Balaci subliniază în repetate ocazii acest aspect deosebit de important : „Cartea lui Boccaccio este un breviar de artă, a cărui finalitate este de a înfrumuseța viața, de a servi, cu fidelitate umanistă, omul eliberat de entități transcendentale".

În mod deosebit este apreciat realismul fundamental al capodoperei. Boccaccio se dovedește nu numai un gînditor profund, ci și un bun observator și un fin psiholog : „Vibrează pînă la ultimul palpit freamătul pasiunilor, descrise în extraordinara lor varietate. Evenimentele cele mai stranii sau cele mai obișnuite alimentează plasma materiei narațiunii, în care pulsează undele comice și tragice, în interferență și conexiune, în artă ca și în viață. Oamenii nu mai sînt exemple excepționale, iar **virtutea** își pierde caracteristicile sale transcendentale [...] Viața erupe pentru prima oară în zonele artei, pe care le cuprinde tumultuos, cu forța de neînvins a adevărului și a frumuseții realității, dincolo de orice construcție fantastică".

Alexandru Balaci sesizează cu acuitate caracterul de cosmos constituit al principalei opere a lui Boccaccio, subliniind faptul esențial că **Decameronul** nu este o carte licențioasă, ci o carte adevărată, o reprezentare desăvîrșită a manifestărilor omului individual și colectiv, o descriere perfectă a naturii umane, care pendulează între polii virtuților și ai viciilor. Prin geniul său îndrăzneț Boccaccio a deschis literaturii italiene, și nu numai ei, „vastele perspective ale sincerității absolute în fața vieții și a sentimentelor umane".

Analize pătrunzătoare sînt dedicate și celorlalte scrieri prin care Boccaccio și-a materializat erudiția umanistă și talentul artistic. Aceste referiri sînt concepute sub forma unor preliminarii ale lungului discurs critic dedicat operei fundamentale. Această procedare este întrutotul justificată în cazul unei personalități de tipul lui Boccaccio, a cărei activitate are structura unei piramide, ce tinde prin toate componentele sale să se împlinească într-un punct culminant. Acest aspect este surprins în mod convingător de către Alexandru Balaci. Se poate afirma că eseul său are o structură echivalentă operei lui Boccaccio, analizele scrierilor minore convergînd asemenea unor afluenți.

Critica lui Alexandru Balaci este de o remarcabilă fluență și transparență. Ea este net favorizată de seninătatea netulburată, de autentic umanist, a autorului.

Voicu Bugariu

ION IRIMESCU : Maternitate (Galeriile „Orizont")

Literatură științifico-fantastică

Banalul și fantasticul

SPRE deosebire de nuvelele cuprinse în **Nopțile memoriei**, unde invenția era bogată, imaginea unei lumi excesiv tehnicizate prezentă, unde caracterul „științifico-fantastic" al aventurilor atrăgea atenția chiar atunci cînd autorul părea înclinat să facă psihologie, să sugereze atmosferă, nuvelele lui Mircea Opriță*) din **Adevărul despre himere** sînt simțitor mai sărace, reductibile chiar la o schemă narativă, de la care nu se abat. Autorul tinde prin utilizarea acestei scheme să-și creeze un tip de proză propriu, chiar dacă nu foarte original, care să îmbine observația realistă, cadrul banal, personajele comune cu erupția straniului, a fenomenului neinseriabil. Într-un magazin de jucării, o vînzătoare sparge din greșeală o păpușă și, în învălmășeala clienților (e ajunul Crăciunului), zărește surprinzătoarea apariție a unei femei care are trăsăturile păpușii. Un bărbat aflat printre clienții magazinului are impresia că recunoaște în silueta unei femei o fostă prietenă, plecată în Canada ; cumnatul lui, care se grăbește să ajungă acasă, unde copilul își așteaptă darurile, este pe punctul de a intra cu mașina într-un stîlp din pricina tabloului bizar al străzii pe care, printre oameni înfășurați în paltoane și șube, înaintează nestingherită, cu un aer firesc, fără să stîrnească uimirea, perechea unor prieteni îmbrăcați în costum de plajă. Vine imediat și explicația. Aparițiile stranii sînt niște **proiecții.** În locul respectivelor „viziuni" s-ar putea afla un „cîmp predispus modelării" în care fiecare proiectează un gînd, o imagine, o obsesie, ce prind o aparentă concretețe. **(Un toast pentru Proteu).** În **Portret din linii și puncte**, un bărbat, întîmpinat acasă de soția sa cu : „Cine-i uitucilă mic și a-a adus franzeluță ?", care se amuză de obiectele casnice achiziționate și povestește necazurile lui redacționale, are parte de o bizară confruntare cu un computer, numit Arabella. Arabella face portretele pentru care este programată, „interpretează" trăsăturile celui ce-i pozează și, în alcătuirea ei superștiințifică, afectează o personalitate vie, ușor agresivă. Ea refuză să execute portretul eroului sau, așa cum crede acesta, refuză să i-l ofere, păstrîndu-l pentru ea, ca o îndrăgostită, fotografia iubitului. În altă parte, fenomenul halucinatoriu este mai poetizat. Nana Ana, o bătrînă cocoșată, gazdă o vreme a învățătorului din sat, păstrează în hambar o neobișnuită mașinărie veche de lemn, pe care refuză să o înstrăineze. Funcționalitatea acelui mecanism nu se mai cunoaște : unii cred a fi angrenajul unei mori, alții un teasc, alții o piesă rămasă de la o veche pive. Bătrîna dezvăluie secretul învățătorului : mașinăria actualizează viața unei păduri de mult defrișate. Lipindu-și fruntea de lemnul ei, învățătorul „simte pădurea", se identifică straniu cu viața ei :

„Pădurile de odinioară ! îl străfulgeră un gînd. Pădurile care nu mai sînt, dar le pomenise bătrîna, auzise despre ele de la cei pieriți, de la cei mai bătrîni decît ea. Unde citise el despre niște păduri gînditoare ? Acum el însuși gîndea într-un fel neomenesc, ori poate că nu tocmai neomenesc, dar filtrînd realitatea prin frunze. Simți și durerea, își simți trunchiul trosnind sub tăișuri care-l crestau, îl despicau, îi retezau crengi seculare, simți fumul astupîndu-i porii, focul răsucindu-i frunzele, înăbușindu-l. Lemnul care plînge, viorile de Cremona, amintirea unei experiențe de multe milenii, concentrată în fibrele care se învechesc, se uzează, uitînd puțin cîte puțin, uitînd. Și peste toate, acel sentiment, acea conștiință a pieirii, a scufundării lente în neant, a pădurilor care, deși strălucitoare de sclipirile unei stranii inteligențe, rămîneau prizoniere propriilor lor rădăcini".

Tehnica povestirii este în majoritatea nuvelelor aceeași. Autorul subliniază, printr-o derulare lentă și prin notații insistente, banalitatea existenței eroilor săi, aspectul comun al vieții lor. Mi se pare că în acest sens soluția este excesivă : banalitatea este adesea șarjată, relațiile oamenilor vulgare sau mediocre **(Un toast pentru Proteu, Portret din linii și puncte, Arheopterix, Judecătorii, Premiul Kremer)** și de aceea senzația de straniu se descifrează fără emoție. Uneori explicația științifică a elementului bizar, fantastic, vine prea repede sau este prea căutată și rupe atît de plăcutul joc al ambiguității, care susține, în fond, această specie de proză **(Adevărul despre himere, Ora mutanților, Premiul Kremer).** Cred că fără aceste explicații multe din nuvele ar fi cîștigat din punct de vedere artistic. Cultivînd echivocul și lăsînd în suspensie justificările logice ale evenimentelor neobișnuite care năvălesc în mijlocul rutinei, nuvelele n-ar mai fi lăsat impresia de sărăcie atît pe latura inventivității, a fanteziei intrigii, cît și pe cea psihologică, ambițonată de autor. De pildă, copiind oarecum situația din **O falie în timp, Ucronia de la Tapae** nemulțumește prin inconsistența personajelor, prin scenariul prea tipizat, prin comentarii istovitoare, prin lipsa de veridicitate a atmosferei. În alte nuvele, nemulțumește tocmai atmosfera foarte comună, personajele vulgarizator autentice, pasajele parazitare menite să creeze un cadru de mare simplitate. Excursia Ancăi și a lui Mihai, conversația lor în mașină sînt excrescențe inutile în corpul nuvelei **Premiul Kremer,** întîmplarea cu băiatul care se tunde zero în frizeria unde lucrează Maria din **Ora mutanților,** deși este cît se poate de autentică, ocupă prea mult spațiu în raport cu ceea ce vrea să sugereze : mediul modest în care se insinuează un fenomen tulburător.

Aș vrea să se înțeleagă din observațiile făcute volumului lui Mircea Opriță, că socotesc construcția, schema narațiunilor sale interesantă, dar că ea cere o rigoare pe care autorul nu întotdeauna o respectă. **Adevărul despre himere** mi se pare un volum mai slab decît **Nopțile memoriei,** menținînd, totuși, numele autorului, în peisajul literaturii științifico-fantastice de la noi, printre cele proeminente.

Dana Dumitriu

*) Mircea Opriță, **Adevărul despre himere,** Editura Cartea Românească, 1976

Horia Aramă
Verde Aixa
(Editura Albatros, 1976)

LITERATURA „călătoriilor spațiale" propune în general cititorului convenția întîlnirii oamenilor cu alte lumi, cu alte civilizații, într-o confruntare deschisă, cel mai adesea dramatică, violentă, ce poate atinge accentele acute ale unor veritabile conflagrații cosmice. Horia Aramă ne poartă și el pe drumurile cerului spre o planetă, anume Aixa, care ar conține în solul ei bogate zăcăminte de minereuri necesare combustiilor nucleare. Planeta, în ciuda faptului că prezintă uimitoare asemănări geologice și atmosferice cu Pămîntul, nu este populată cu ființe umanoide ; pe întreaga sa suprafață a crescut însă o bogată floră vegetală, arborescentă, ce se constituie într-un organism unitar, superior organizat, fiind, de fapt, însăși forma de manifestare existențială cea mai înaltă, rațională, a planetei. Dar primii oameni veniți cu o navă interastrală, echipată pentru a exploata zăcămintele minerale de aici, neglijează această posibilă evoluție vegetală a materiei superioare și intervenția lor brutală este drastic sancționată de către **autohtoni.** La un an de la prima escală a tereștrilor pe Aixa, sosește un nou echipaj, în ideea reluării contactului cu primii plecați de pe Pămînt, cufundați inexplicabil în tăcere și, evident, pentru a continua exploatarea prețiosului minereu. Dar și acest echipaj este sortit pieirii. Planeta respinge categoric, prin mijloace ingenioase, orice intervenție externă ce atentează la integritatea ei. În cele din urmă, organizarea vegetală superioară a Aixei se dezvăluie în întreaga, complexa ei existență, iar misterioasele dispariții ale **agresorilor** sînt date în vileag. Printr-un proces de asimilare mimetică, uriașa **pădure** a Aixei confecționează un organism umanoid ce ia înfățișarea unuia dintre membrii primului echipaj dispărut, introducîndu-se astfel, cu drepturi egale, în programul de lucru al noii expediții. Nimeni nu bănuiește misiunea **supraviețuitorului** care, rînd pe rînd, îi suprimă pe astronauți, integrîndu-i organic sistemului lor vegetal de existență (descrierea procesului acestuia de transfer biologic este, cred, una dintre cele mai izbutite pagini fantastice ale autorului). Un lucru se întîmplă însă în afara firii și aici se află, în ultimă instanță, **inovația** autorului în cadrul schemei SF (dacă vreți a motivului — pe aceeași temă a organizării superioare vegetale a materiei are, la noi, o interesantă povestire, **Broasca,** și Vladimir Colin). Mimeticul umanoid creat de pădurea Aixei, trăind printre oameni, își însușește modul lor de a fi, de a gîndi, de a simți. El se atașează **sufletește** de unul dintre membri echipajului terestru, de omul care îl ajutase în diverse împrejurări, care îi fusese prieten sincer, și în cele din urmă acesta îi cruță viața, riscînd să înfrunte, alături de „fratele" său, mesagerul unei alte lumi, sancțiunea pe care propria-i lume i-ar putea-o aplica pentru... trădare. Acest confratern destin ce și-l asumă în final cei doi dă microromanului lui Horia Aramă o perspectivă de profunde și luminoase sensuri interpretative.

Verde Aixa este un roman sentimental care aduce în peisajul nostru literar SF o notă în plus de lirism și sensibilitate romantică.

Povestirile din ciclul **Joc de societate,** ce completează sumarul volumului, deși se vor circumscrise schemei unui posibil, insinuat roman, rămîn doar ca exerciții comune pe aceleași teme consacrate ale genului, călătoriile spațiale, fără a se ridica, atît prin idei cît și prin scriitură, la nivelul microromanului **Verde Aixa.**

Miron Scorobete
Crîncena luptă dintre „Ate" și „Abile"
(Editura Albatros, 1977)

LA cel de al doilea volum de povestiri științifico-fantastice, Miron Scorobete se impune ca o voce oarecum particulară între confrații săi, prin ironia subtilă, umorul fin și o mereu disimulată tentă satirică, — calități pe care le cultivă cu abilitate, fără a cădea pe panta facilă a parodiei.

Bătrîna profesoară, cam excentrică, din **O întîmplare,** propune studenților săi un ingenios test — povestea fantastică a unei adolescente dintr-un nu mai puțin fantastic oraș imaginar — la care participanții sînt solicitați să aprecieze, și să comenteze implicit, varianta optimă a unei posibile existențe umane, din punctul din care aceasta a fost deviată : „Tehnica actuală, pornind de la calculul probabilităților, ne permite să identificăm momentul cînd cursul normal al existenței a fost deviat. Ea ne oferă, așa cum ați văzut, **varianta suprimată,** pe care avem posibilitatea s-o comparăm cu cea care o suplinește, cea petrecută în realitate. (...) Viitorimea să excludă pe cît posibil orice accident care scoate viața din albia firească..." În **Cosmina** avem relatarea unei stranii istorii de dragoste dintre un destoinic inginer-ostaș din legiunile romane de odinioară — care face, prin subteranele obscure ale unei exploatări saline, saltul în timp pînă în zilele noastre — și o romantică fecioară ce profesează arheologia subacvatică. Idila lor se consumă ușor ridicol, ușor banal, într-o tensionată confruntare subsidiară a celor două lumi, din care provin eroii, lumi ce se continuă în fond una pe alta, dar pe care durata unui mileniu de evoluție umană le face totuși să se deosebească ne-nchipuit de mult. Mai aproape de motivele tipice formulei science-fiction este povestirea **Nava cosmică „Anteu" a fost deturnată.** Ne aflăm în plină epocă a zborurilor interastrale. Vestea devierii de la traseul stabilit inițial a unei nave cosmice stîrnește panică în cercurile de specialiști. Atmosfera agitată din jurul acestei întîmplări este descompusă cu o adevărată pasiune a persiflării, autorul izbutind astfel o autentică farsă satirică la adresa birocratizării și supertehnicizării. Motivul dedublării personalității umane apare la Miron Scorobete în povestirea **În seara aceea de mai,** unde este cuplat la năstrușnica idee a contactului cu exponenții unei alte civilizații, extraterestre : „Fac parte dintr-un grup de cercetători — se confesează eroul — care se ocupă chiar de planeta voastră. Tocmai adunam material pentru capitolul «Uniforma de război» cînd mi-a venit următoarea idee : dacă uniforma joacă rolul știut în mecanismul militar, ce efect ar avea punerea semnului de egalitate între indivizii înșiși ?" **Crîncena luptă dintre „ate" și „abile",** povestirea ce împrumută titlul întregului volum, este și ea o farsă. Dialogul dintre un participant la Congresul mondial al celor ce au văzut ori au intrat în contact cu diverse obiecte zburătoare neidentificate sau neidentificabile, și un tînăr gazetar, cam distrat, pus pe șotii, ne oferă exemplul edificator al capacității autorului de a mînui mijloacele dezvăluirii ridicolului în orice situație, pînă la anularea totală.

Povestirile din acest volum al lui Miron Scorobete **(Nesfîrșitele necazuri ale piticilor,** ultima piesă inclusă, este o reeditare, într-o formă îmbunătățită din punct de vedere stilistic, a povestirii **Abatele, Piticul, papagalul și pisica,** apărută într-o culegere din 1971), se circumscriu prin datele lor esențiale literaturii fantastice în general. Elementele ce țin de modalitatea literaturii SF sînt **aplicate** subiectelor și nu fac altceva decît să amplifice sensibil tonul ironic și satiric al prozei sale, care se citește astfel cu plăcere și antren.

Constantin Cubleșan

BRĂDUȚ COVALIU : Peisaj
(Galeriile „Orizont")

Poezia

„Spre o delicateţe infinită“

ÎNTR-O eventuală antologie a „spaţiului închis protector“, ca sursă şi ambianţă de intimitate, care ar trebui să treacă obligatoriu, pe plan european, mai întîi prin Thomas de Quincey, Baudelaire sau Francis Jammes (cu a sa **La salle à manger**), iar la noi prin Alecsandri şi Eminescu, includerea lui Emil Brumaru *) nu ar putea fi, nici ea, omisă. Într-atît de familiară sufletește ne-a devenit de cîţiva ani „locuinţa“ poetului de la Dolhasca — cu sufrageriile ei „adînci“, pline de unghere misterioase, cu „marile covoare“ întinse ispititor ca nişte continente ale desfătării, cu dulapuri bachelardiene, „vechi“, „toropite“, sugerînd un loc „obscur“, un spaţiu „nesfîrşit“, cu fotolii „dulci“, cu lămpi ce „sug din suflet [...] o lumină moale“, cu „femei de angora“ şi motani obezi, sorbind „rom pe catifele“, în sfîrşit, cu poetul însuşi, „umbrit de somn, catifelat de lene“. Din „odăile“ pe care Brumaru le evocă, o dată intrat, „nimeni — ne avertizează el — nu te mai scapă“. În atmosfera lor de irizări calde, uşor narcotizată, te „scufunzi“ ca într-o submersie delicată dar adîncă : „Să intri în odăi din care nimeni / Nu te mai scapă. / Unde e totul proaspăt ca-n mărar, / Unde sînt căni cu apă ! / Încet să te scufunzi pîn'la mătasea / Unui veşmînt uitat de o femeie / Deasupra căruia se zbate străvezie casa“. În poezia lui Emil Brumaru, universul domestic (în care totul — pînă şi durerea de dinţi ! — devine sursă de voluptate şi în care aceasta e descoperită acolo unde te aştepţi mai puţin : „O, hai să sugem ciucuri de perdele“) se transformă într-un paradis (din care îngerii, firește, nu lipsesc), în acelaşi timp rustic şi artificial, al tuturor deliciilor, mai mult sau mai puţin nevinovate, de la cele gastronomice la cele, învecinate parcă aici, unde iubita e ademenită „cu pandişpan şi zahăr“, ale erosului, sau la cele suprarafinate, ale reveriei.

Poetul e un expert al senzaţiilor subtile, delectabile. El mîngîie amante din rasa de lux a „femeilor de angora“, imaginează o adevărată utopie culinară. („O, vechi şi dragi bucătării de vară...“) ; îşi spală faţa „lin cu umbră / Prelinsă de pe-un gri mărgăritar“, se îmbibă „de arome [...] ca un fitil“, îşi împăturește sufletul în „fulgi“ şi îşi simte gîndul „dulce ca uleiul“, visează la „o viaţă moale de mărar“ şi îşi degustă neputinţa, fină ca o mătase : „Vorbiţi încet, sau poate chiar în şoaptă, / Azi sînt neputincios ca o mătasă, / Doar sufletul îmi lunecă prin casă / Pe marile covoare ce aşteaptă, / Intrarea lui în vis e-ngăduită / De mult. S-a pregătit cu sîrguinţă, / Hainele mele fragede palpită / Să-i înfăşoare lirica fiinţă, / Căci va pleca. Şi-n alba încăpere / O să rămîn cu faţa mai frumoasă /Şi fiecare lucru îmi va cere / să îi surîd. Azi sînt ca o mătasă“. Toate simţurile tind, la unison, „Spre o delicateţe infinită“. Modalităţile voluptăţii sînt identificate şi experimentate integral, cu o ingeniozitate ce ţine, am putea spune, de natura viciului (poetic). Autorul adoptă orice unghi, orice regim de existenţă capabile de a-i potenţa sentimentul plăcerii ; se metamorfozează chiar într-o muscă, pentru a dormi pe tăvi alături de „mari fese“ — junonice — „de piersice roz-albe ce transpar“, alunecă pe panta unei plăcute regresii zoologice, pînă la nivelul de percepţie „stinsă“, egală şi, de aceea, prin contrast, agreabilă al abulicului melc, acceptă — pentru a-şi procura inedite delicii — statutul fiinţelor mărunte : „Să ne iubim în pălării de fetru. / În solniţe cu fluturi moi, sub masă / Pe pătrunjel şi ţelini ca finetul, / Lîngă oglinzi cu căptuşeala groasă. / Iar seara durdulii şi-n pielea goală. / Scăpaţi de haine ca de o tortură. / Să facem baie într-o portocală / coaptă de-amor, cu vorbe dulci în gură“.

Poetul explorează ca un liliputan marile regiuni de umbră şi mister ale „dulapurilor vechi“, iniţiindu-se în tainele unor noi voluptăţi : „Să intri în dulapuri vechi cu sticle / Ce te iubesc subţiri, ca-ntr-un delir / Si-n lemnul de la raft de noduri clare / Să te îmbeţi, uleiuri să respiri, // Oţetele să ţi le porţi în suflet / În cești cu-nfrigurare să cobori, / Izbit de lapte-n piept, cu nara-n zahăr, / Tot mai suav, tot mai ciripitor, / Pîn'ce pierdut prin lămpi, fără nădejde / Împotmolit de-amurg lîng-un fitil, / S-auzi sfîşietor cum te recheamă / Dulci gingăveli de ceainicel debil. // Şi-ncet cu-o oboseală graţioasă, / în pelerine moi de bulion / înfăşurat spre camerele triste / Să te întorci stingher şi monoton...“. Deliciile ficţiunii completează deliciile simţurilor. Lîngă „flama“ pe care „invincibilul piper“ şi-o „frămîntă-n aer nebunește“ tremură silueta incertă a unui înger desprins dintr-o splendidă tapiţerie („Un înger s-a trezit într-o amiază, / Era prea grea lumina şi-l izbea. / Alături tremura prelung o vază / Îndrăgostită de o catifea. // El şi-a-ncălţat uşoarele botine, / Şi-a luat din vis bastonul de parfum, / Şi-a pus pe aripi tristeturile fine / Şi mîinile şi-a-nmănuşat în fum“). Relaţiile cele mai stranii se declară în cadrul unui panerotism vaporos ce însufleţește obiectele şi anulează graniţele dintre regnuri. „Istorii“ fantastice „citite“ în cartea deschisă a unui plafon pictat, sau inventate de cea mai liberă plutire a fanteziei, precum aceea a corespondenţei „scrise pe pluş cu lapte“ dintre doi crini hrănesc, la rîndul lor, o extraordinară imaginaţie a voluptăţii.

Poezia lui Emil Brumaru uneşte robusteţea flamandă cu fineţea stampelor japoneze, percepţia naturalului, cu cea a obiectului de artă, candoarea cu estetismul (focul din sobă e întreţinut cu „lemne tropicale“, iubita calcă, solemnă, „pantalonul de poet“ cu un „diamant“). În chip simbolic rumegușul e strîns în „casete de fildeş cu balamale din piele de căprioară“ şi melcii sînt surprinşi în cești de teracotă albastre. Hedonismul acestei poezii, ce ar putea să devină apăsător, este aprofundat dar totodată şi corectat de fantezie, prin spiritul ludic, prin umorul, prin capriciile, uneori vag urmuziene, pe care aceasta le aduce. Idilicul — latrine „văruite trandafiriu“ — e sancţionat prin ironie. Primejdia calofiliei („parfumate scorburi“, crini „bufanţi“ şi chiar zaharisiţi, un anumit abuz de îngeri şi de fluturi) este evitată prin prospeţimea ameţitoare a impresiilor şi prin subita adîncire a sentimentului. Nostalgia copilăriei („O vremea cînd eram copii / Tutungerii, tutungerii, / Cărţi de-aventuri, nuci cu magiun, / Ce să vă spun, cum să vă spun ? / Iubiri ascunse în ghiozdan, / Sutiene mici cu miros rar / Decolorate an de an. / Plînsul adînc dintr-o vacanţă / În frîna unui tren marfar...“), a prieteniei, melancolia simplă, dar în acelaşi timp stranie, inexplicabilă a nesfîrşitelor trenuri de marfă, exprimate în admirabile versuri, purifică la timp o atmosferă prea încărcată de voluptate : „Pentru ce se duc, Nichita, / Trenurile lungi pe linii / Tremurînd de infinita / Ginaţie a luminii ? / Şi de ce se iau la harţă / Îngerii lîngă cantoane? / De ce are roua scoarţă / şi amurgul vechi bidoane / De ulei pentru elita leuşteanului grădinii ? // Pentru ce se duc, Nichita, / Trenurile lungi pe linii ?“ Poet al existenţei sărbătoreşti („Eu sînt un poet de duminică“, precum spune într-un loc), Emil Brumaru îşi protejează în realitate printr-o incitare la maximum a simţurilor o receptivitate sufletească dureroasă (**Jurnal**) care îl face să năzuiască spre decantări din ce în ce mai pure, spre transfigurări din ce în ce mai înalte: „Eu trebuia să fiu în soare, / Să nu cunosc nici un cuvînt. / Lăsîndu-mi mîna ca pe-o rază-n / Fîntînile de pe pămînt. // Şi bun prieten cu cristalul / În proaspăt m-aş fi-adăpostit, / Fără să-mi tulbure tăcerea / Femeile cu paş greşit“.

Spre deosebire, de pildă, de celebrele pasteluri hibernale ale intimităţii datorate lui Vasile Alecsandri, Emil Brumaru nu-şi construieşte propriul „spaţiu închis“ în opoziţie directă cu o realitate exterioară periclitantă. În cazul poetului de astăzi periclitarea va fi dinlăuntru, din profunzimea sensibilităţii lui. Această profunzime este simbolizată de fîntîna pe care, într-un volum anterior, Julien Ospitalierul se decide să o sape „chiar în casă“, anihilînd prin aceasta senzaţia de intimitate. Fîntîna-fereastră spre teluric şi terifiant deschide „spaţiul închis“, îl anulează. Emil Brumaru ştie deopotrivă să creeze magia deliciilor ocrotitoare şi — ca un „ultim deliciu“ — să o suprime.

Valeriu Cristea

*) Emil Brumaru, **Cîntece naive**, Editura Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Din viaţă şi din cărţi...

● REPORTAJELE lui Sergiu Andon (**În căutarea salamandrelor**, Ed. Eminescu) sînt argumente, probabil involuntare, la o mai veche definiţie a romantismului, materia lor fiind una de împrejurări excepţionale în care acţionează personaje excepţionale. Sigur că nu intenţia de a ilustra printr-un fapt de literatură, chiar dacă de frontieră, un punct de vedere teoretic l-a condus pe autor, ci dorinţa, mai bine zis orgoliul de a evita locul comun într-o specie — reportajul — care este, prin natura ei, a locului comun. Reporterul şi-a ales subiectele în consecinţă, prezentîndu-ne episoade de viaţă obişnuită din nişte lumi neobişnuite : a scafandrilor, a speologilor, a proiectanţilor de rulmenţi, a stingătorilor de incendii din erupţii şi a operatorilor de la regulatorul circulaţiei feroviare. Fapte banale pentru profesioniştii acestor lumi, căci e vorba de nişte lumi profesionale, apar în ochii profanilor drept senzaţionale, nu atît prin dificultatea lor cît prin raritatea întîlnirilor cu ele. Puţini la număr — pe de o parte, practicînd o meserie discretă şi condiţionată, de regulă, de altele mai cunoscute — pe de alta, personajele reportajelor lui Sergiu Andon ispitesc pe cititor să le privească prin lentilele de uimire şi admiraţie dedicate îndeobşte eroilor. Autorul e primul care cultivă înclinaţia spre eroism a acestor categorii speciale de profesionişti, privindu-i cu patetică admiraţie şi diminuîndu-le prin asta, fără să vrea desigur, autenticitatea. Reporter mare, după opinia mea, este acela care ştie să pună în evidenţă calitatea extraordinară a unui fapt cît se poate de banal în aparenţă, iar nu cel care, beneficiind de o materie deosebită, extraordinară prin sine, îi prelungeşte, fie şi printr-o sportivă participare afectivă, calitatea evidentă. Nu spun că reportajele lui Sergiu Andon sînt anoste, dimpotrivă sînt scrise alert şi se citesc cu plăcere, dar, dacă nu se face simţită în ele vreo intenţie de literaturizare stilistică, se poate constata, fără intenţie iarăşi, un efect literaturizant de care se face vinovat excesul de mizã pe senzaţionalul unor fapte obişnuite dintr-o lume profesională neobişnuită.

● SIMPLE pastişe sămănătoriste avem de la Dina Balş (**Zborul vieţii**, Ed. Eminescu). Nuvelele şi povestirile colportează nu numai materia epică şi viziunea proprii acestei direcţii literare de la începutul veacului nostru, dar şi stilul, cu toată tristeţea afectivă cuprinsă într-însul, soi negativ de idilism ce dă naivitatea drept puritate şi lipsa de imaginaţie epică drept sinceritate. Subiectele, cum spuneam, sînt din altă epocă : răzbunarea unui bulibaşă căruia o şatră vecină îi fură avutul (**Bătaia**), cu accente naturaliste neîndeminatic mascate ; drama unor ţărani cosaşi, plecaţi de acasă în căutare de lucru de-a lungul şi de-a latul ţării, finalizată melodramatic şi deloc original prin moartea eroului, departe de casă, într-un hambar străin (**Cosaşii**) ; o poveste haiducească în bălţile Dunării, amuzantă prin desăvîrşita inapetenţă a autoarei pentru construcţia epică (**Împărăţia stufului**) ; cîteva schiţe poematice, pline de sirop dulceamărui ; totul într-o naraţiune fără virtuţi, şcolărească, traducere caricaturală a tehnicii poveştilor spuse la hanul sadovenian. În plus încercarea de a colora lexical discursul epic o conduce pe autoare la folosirea acelorași regionalisme indiferent de mediul în care se petrece acţiunea, efectul fiind şi de astă dată amuzant. Fără îndoială, un anume farmec există în această carte : al pastişei, ce poate chiar încînta pe istoricul literar, deşi nu e o pastişă dintre acelea care probează un talent literar. Din unghiul care ne interesează aici, al debutului literar, apariţia cărţii, în urma unui concurs, mi se pare rezultatul unei confuzii neplăcute. În primul rînd pentru autoarea însăşi, pusă, la vîrsta seriozităţii, într-o postură glumeaţă. Există, nu contest, debuturi de consolare. Există, iarăşi, şansa unei revelaţii tîrzii. Există precedentul unui Lampedusa. Există...

Să nu mai existe oare prozatori tineri realmente talentaţi şi încă nedebutaţi ? Am temeinice motive să mă îndoiesc...

Laurenţiu Ulici

P.S. Rog pe debutanţii anilor 1975 şi 1976 care, din diverse motive, nu au răspuns apelului dintr-un număr trecut al revistei, să binevoiască a-mi trimite o succintă fişă biografică (data şi locul naşterii, profesiune). Le mulţumesc cu anticipaţie.

L. U.

Calendar

● **26.III.1913** — a murit **Panait Cerna** (n. 1881)
● **26.III.1921** — s-a născut **Olah Tibor**.
● **26.III.1931** — s-a născut **Mircea Ivănescu**.
● **27.III.1911** — s-a născut **Miko Imre**
● **27.III.1976** — a murit **Tana Qvil** (n. 1894).
● **28.III.1883** — s-a născut **A. Mîndru** (m. 1960)
● **28.III.1888** — s-a născut **Al. Kiriţescu** (m. 1961)
● **28.III.1925** — s-a născut **Victor Tulbure**
● **28.III.1928** — s-a născut **Verona Brateş**
● **28.III.1936** — a murit **Alex. Ciura** (n. 1876)
● **28.III.1936** — a murit **Const. Botez** (n. 1877)
● **28.III.1937** — s-a născut **Ion Crînguleanu**
● **28.III.1976** — a murit **Thea Constantinidis** (n. 1897)
● **29.III.1878** — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954)
● **29.III.1908** — s-a născut **Virgil Carianopol**
● **29.III.1921** — s-a născut **Dragoş Vacariuc**
● **29.III.1952** — a murit **I.A. Bassarabescu** (n. 1870)
● **29.III.1971** — a murit **Perpessicius** (n. 1891)
● **30.III.1633** — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691)
● **30.III.1928** — a murit **Ion Gorun** (n. 1863)
● **30.III.1946** — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895)
● **31.III.1886** — s-a născut **D. Tomescu** (m. 1945)
● **31.III.1890** — s-a născut **I.M. Raşcu** (m. 1971)
● **31.III.1891** — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945)
● **31.III.1900** — s-a născut **C.S. Nicoläescu-Plopşor** (m. 1968)
● **31.III.1924** — s-a născut **Yarodara Nigrim**
● **31.III.1929** — s-a născut **Arnold Hauser**
● **31.III.1930** — s-a născut **Florin Mihai Petrescu**
● **31.III.1933** — s-a născut **Nichita Stănescu**
● **31.III.1941** — s-a născut **Constanţa Buzea**
● **31.III.1965** — a murit **Ticu Archip** (n. 1891)

RENAȘTEREA B

URCIND, în fiecare zi, Calea Victoriei spre Piața Romană, de unde urmează să iau pînă la Casa Scinteii mașinia 31, mă opresc, fără să vreau, în fața unor clădiri lovite de cutremur și imaginea se suprapune alteia, mult depărtată, dar adusă fulgerător de memorie în fața ochilor cînd, imediat după război, venind pentru prima oară în București și căutînd un consătean la care urma să locuiesc pînă ce aveam să dau examen la o școală cu internat, am trăit, cred, cu întreaga mea ființă și la modul cel mai adînc sentimentul de revoltă împotriva distrugerilor catastrofale și a marilor suferințe. Acel consătean, muncitor ceferist, nedespărțit de felinarul său roșu pe care-l purta, trecînd pe șoseaua comunei noastre de sub munții Paringului ca pe o geantă luxoasă, stătuse pe Calea Griviței și cînd am ieșit din Gară, fascinanta Gară de Nord, pînă atunci văzută doar cu gîndul, am dat de o stradă în ruine, iar la numărul pe care-l căutam am întîlnit o clădire care — ciudat ! — mi s-a părut că orbise. M-am așezat pe trotuar în fața ei — n-aveam cum să urc și nici pentru ce — scara în spirală se vedea terminîndu-se în aerul violet de deasupra — și am avut senzația că acea casă înaltă, cu cîteva etaje, cumva orbecăia, că acea casă fusese cîndva înzestrată cu simțul văzului, dar acum îl pierduse, că privise ca și mine totul în jur, dar acum rămăsese fără ochi, o clădire care nu mai avea putința să vadă oamenii și strada, și de pe fruntea căreia atîrnau lungi smocuri de armătură și bulgări de beton sfărîmat. Și în clipa aceea mi s-a părut că nici eu nu mai eram în stare să văd nimic — aveam strania senzație că nu mai percepeam lumea decît cu urechile, așa cum se întîmplă în întunericul cel mai dens. Ce mai știu e că, într-un tîrziu, ajungînd la capătul străzii cu dărăpănături, am intrat în scaieții unui maidan înconjurat de movile de conserve goale, iar, mai încolo, de niște maghernițe unde, obosit și deprimat cum eram, am adormit pe loc.

Mă concentrez și acum asupra acelui timp pe care încerc să-l deschid ca pe un album și să privesc atent fiecare imagine, dar imaginea e una singură și n-ar fi doar o metaforă dacă aș spune că din somnul acela adînc și din starea aceea de tristețe și răvășeală m-au trezit, deodată, strigătele constructorilor, ale mulțimii de muncitori care, în focul revoluției, în elanul de a tămădui cît mai repede rănile războiului au hotărît reintemeierea marelui oraș. Pretutindeni, de la mahala la centru și de la centru la mahala au început să răsară șantierele edilitare, operă întrutotul eroică, începută cu cazmaua și continuată cu betoniera și escavatorul. Pentru mine, ceea ce se petrecea era cu adevărat facerea unei lumi noi. Iar dacă mă gîndesc la acea intrare în Capitala țării, Bucureștiul care se născuse în mintea mea, în mintea copilului de la țară, doar din istorie și imaginație, orașul în care trăiseră marile spirite ale neamului și prin care umblaseră caii albaștri ai Crailor de Curtea-Veche, în vreme ce eu, crezînd că voi urca scările unor somptuoase palate, dădusem peste niște ruine, intrarea era totuși triumfală fiindcă, iată, devenind reporter, am avut privilegiul să înregistrez în actele noastre „cu neputință de atacat", vorba maestrului nostru F. Brunea-Fox: „Sfîrșitul mahalalei! Dărîmarea barierelor ce au demarcat secular periferia de zona centrală, armonizarea urbanistică a întregului București sub semnul democrației populare !"

Știrea aceasta mi-a adus de fapt vestea formidabilă despre clădirea oarbă care-și recăpăta vederea și despre lumina ce se revărsa prin ferestrele ei noi și mari. Și, astfel, am simțit că mi-a revenit și mie vederea ; ba, mai mult, că am devenit și eu reporter, cel mai tînăr reporter de pe atunci al Capitalei, ce se simțea împresurat de acel clocot sinonim cu începutul de viață care se asemăna atît de mult cu un zbor de pasăre plutind ușor prin aer, dar ridicîndu-se din ce în ce mai vertiginos la o înălțime amețitoare.

Așa au început șantierele Capitalei, mai întîi APACA, apoi Griviția Roșie, avînd în țară drept corespondente pe acele celebre Agnita-Botorca, Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Reșița și „Tractorul", Bicaz și Hunedoara, iar mai apoi Trotușul și Sadul, Victoria și Săvinești, prima etapă de realizări arhitectonice și edilitare efectuate de brigăzile tineretului și de echipele cetățenești voluntare, făcînd să trepideze zi și noapte mașiniile de care vorbeam. Așa încît, la 15 februarie 1948, în Capitală putea fi dat în folosință primul bloc de locuințe muncitorești (la acest nemaiîntîlnit eveniment voi reveni !), la 30 aprilie 1948 putea fi inaugurată „Fabrica de Confecții a Statului", fostă „APACA" (nici acum nu știu ce însemnau aceste litere, dar sper ca lucrul ăsta să n-aibă nici o importanță), iar peste doi ani, la 9 ianuarie 1950, putea rula în București primul film românesc de lung metraj al noii noastre cinematografii, **Răsună Valea** (o, cît de repede s-a petrecut totul, marii actori ai acestui film mi se par la fel de tineri !).

DEȘI nu-mi propusesem să fac o înșiruire cronologică a miraculoaselor apariții pe harta Bucureștiului nu pot, totuși, să nu enumăr cît de cît evenimente mai însemnate din noua sa istorie, pentru a se vedea că această revenire la viață a costat eforturi uriașe pe care nu le face decît un popor care vrea să fie cu adevărat liber. Totodată, nu pot să nu cad în amănunt și să nu spun că pentru mine un moment fericit a fost acela în care am văzut într-un ziar fotografia făcută din helicopter a Căii Griviței, o altă „Cale", o altă „Griviță" pe care se aflau răsărite odată cu florile (faptul se petrecea în primăvară !) clădiri, nemaivăzute pînă atunci în străvechiul oraș, clădiri pentru locuințe și social-culturale, construite din fier și beton, dar care păreau zvelte și ușoare ca niște plopi, întîile noastre monumente pe înalte socluri și care au adus mereu, cu anii, unele după altele, zeci și sute de alte clădiri, înlocuind cu totul ruinele și fostele ogrăzi în care se auzeau cocoși ca la țară. Au apărut unele după altele, — de aici și metafora „păduri de blocuri" — către Gară și către Podul Constanța, faimoasa arteră bucureșteană desăvîrșindu-și mereu silueta pînă la nașterea clădirilor unor noi uzine, — marile hale ale „Griviței Roșii", — pînă la ieșirea în lume a unui nou Institut de matematică și a acelui hotel, intrat de-acum în informația oricărui turist, cu numele „Nord", o Griviță a supraetajărilor, a balcoanelor, pe care se cațără liane — semn al unei virste, a teraselor imense pe care poți face plajă. Pe toată Grivița au mai rămas doar nostalgicele șuiere de tren cu care mecanicii dau semnalul sosirii și plecării ascultate de la etajul opt sau doisprezece, de unde poți privi pînă departe acest loc ce definește noul București.

Și mai e un moment care mi-a trezit emoție și care mi-a adus încă de pe atunci în minte imaginea marelui plan de transformare a Capitalei țării, publicarea „machetei noii săli a Palatului R.S. Române și a Pieței Palatului". Se discuta apoi despre Piața Obor, despre „halele uriașe și noul parc", despre „fabrica de mase plastice și marile magazine universale", iar eu mă gîndeam că mi-ar fi fost imposibil să le fi imaginat pe vremuri în locul acela plin de pulbere, cu dughene chircite și sărace, cu larma bragagiilor, a găietenarilor, a grataragiilor de la bîrturile luate cu asalt de roiuri de muște și haite de ciini, în Oborul acela în care oamenii din ținutul meu oltenesc își făceau seară case din rogojini și unde eu mi-am petrecut o bună bucată de vreme ca musafir ; „un băiat de pe la noi, stă și el pe-aici că n-are unde pune capul !"

Cînd s-au sărbătorit 500 de ani de la aniversarea Capitalei noastre (moment în care aflam că această așezare fusese locuită continuu încă din paleolitic) se transmiteau știri că începuse sistematizarea marilor artere ale orașului, cea din nord-sud cuprinzînd Bulevardul „Magheru", „Nicolae Bălcescu" și „1848", apoi Calea Victoriei, de la „Piața Splaiului" la „Piața Victoriei", și că s-a început construcția a două mari piețe (după „Piața Cosbuc", „Filantropia", „Matache", „Ferentari" etc.), Piața Palatului și Piața Gării de Nord !

ERAM, cum spun, reporter al Capitalei, visul meu. Tipul de ziarist spre care tindeam era acel „reporter frenetic" Egon Erwin Kisch, cel care stătea, în imaginația mea, cu un picior pe aisbergul în mișcare și cu celălalt pe malul oceanului, cel care ieșea din flăcări salvîndu-se apoi cu apa din norii grei de ploaie de deasupra clădirii incendiate, dar pe care el o fotografiase cu prețul vieții. Destinul meu era însă cu totul altul. Un destin fericit, fiindcă, pretutindeni pe unde alergam, veștile erau nu ale vreunui prăpăd, ci ale unei permanente reconstrucții, ale unei permanente reînnoiri : s-au construit patru teatre noi, s-a construit Teatrul de Operă și Balet, s-au construit patru case de cultură, pe harta industrială au apărut obiective noi, de o mare productivitate, uzine moderne ale epocii de revoluție tehnico-științifică, s-au reconstruit și s-au reutilat în proporție de nouăzeci la sută marile uzine „23 August", „Republica", „Semănătoarea" etc., etc. încît, la numai zece ani de la naționalizare, producția industrială a anului 1938 se realiza în numai două luni !

Dar pentru mine, atunci, cele mai copleșitoare erau veștile despre construcția de locuințe : apăruseră parcă într-un ceas, parcă pe nevăzute, așa cum apar, deodată, în port, albele și giganticile vapoare (imaginea e dintre cele mai reale, așa mi se și păreau noile blocuri : aidoma unor vapoare mari și albe ancorate la chei !), mari ansambluri de clădiri pentru locuit precum cele din cartierul Floreasca, cartierul „23 August", Bulevardul Muncii, cartierul Vatra Luminoasă, strada Maior Coravu, Bucureștii Noi, strada Păsculescu-Tei, Bulevardul 1 Mai, Drumul Murgului, Drumul Jiului, Băneasa, Străulești, Gara de Nord, iar ritmul de predare „la cheie", cum găsesc notat într-un carnet de reporter, era, de pe atunci, de 150 de apartamente pe zi !

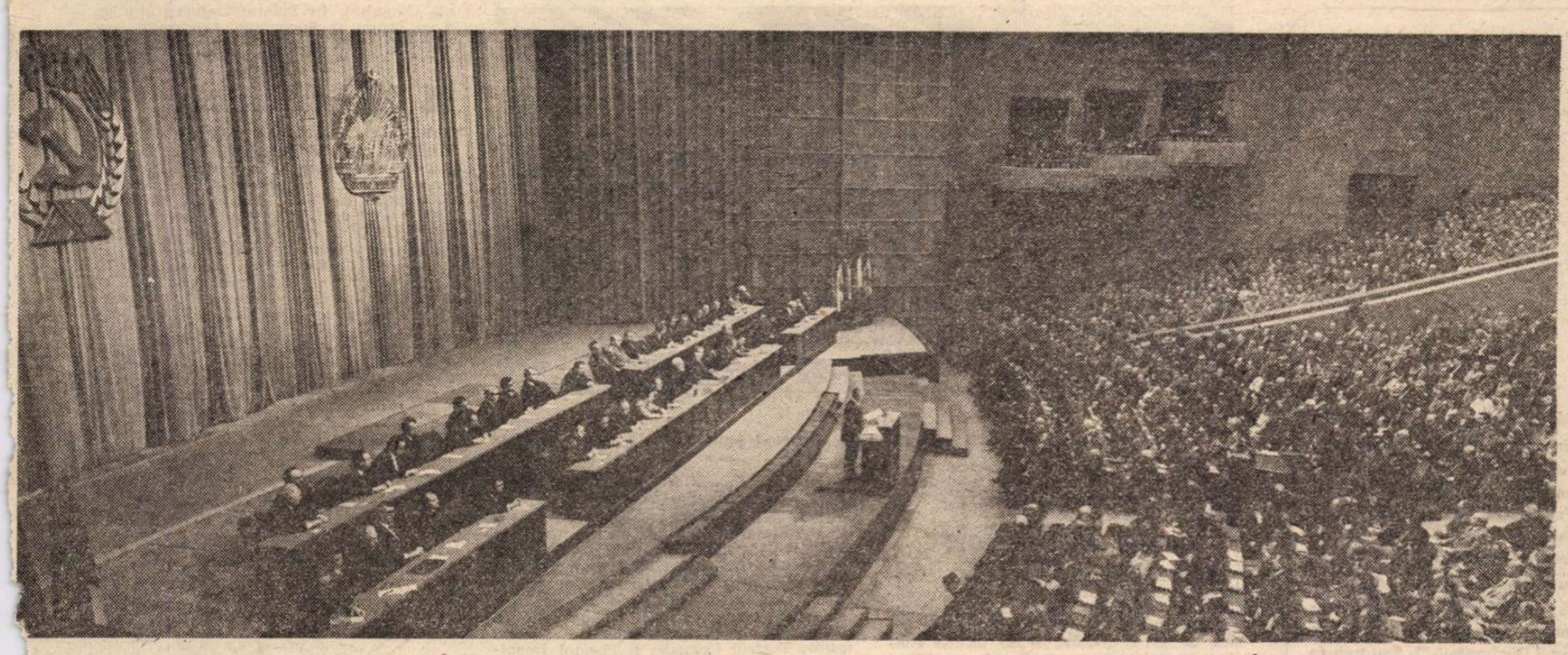
Încep șantierele „Expoziției Economiei Naționale", „Circul de Stat" și „Piața Teatrului Național" din Calea Victoriei, încep șantiere pentru blocuri de locuințe de cîte 1 000 de apartamente, încep — cum notam grăbit — „Bercenii", începe „Mihai Bravu", „se dau în folosință într-un an 6 000 de apartamente și se deschide front de lucru pentru 6 500 !" Și mai notam, ca o observație însușită, desigur, de la oamenii cu care discutasem în acea călătorie necontenită printre constructori, ferindu-mi mereu picioarele de mușcătura escavatoarelor : „Bucureștiul baroc, pestriț și inegal, este acum locul unei bătălii fără odihnă pentru sistematizare, pentru definirea unui stil al viitorului. Dispare periferia ! Centrul orașului va însemna, practic, întreaga Capitală !"

În 1960 stăteam de vorbă cu un muncitor de la Uzinele „Republica", maistrul sculer Ion Bordeianu, care-mi spunea : „Eu am locuit de cînd m-am născut la marginea Bucureștiului. Am stat într-o cocioabă pe Bariera Vergului cu soția și 4 copii. Cu cîțiva ani în urmă mi s-a dat un apartament într-unul din blocurile nou construite în Vatra Luminoasă. Nu sînt în centru, dar dacă vreți să treceți pe la mine să vedeți ce s-a făcut acolo, să vedeți complexele de locuințe, parcul, stadionul, casa de cultură, o să ziceți precis că locuiesc în centru !". „Dar uzina ?" — l-am întrebat eu. „Uzina e și ea un oraș-el. Că dacă spuneam că s-a înnoit trebuie să băgați de seamă nu numai mașinile, ci și alte lucruri, cum sînt magazinele din preajmă sau creșa, grupul social, băile cu dușuri, pomii, florile, că noi am făcut ronduri de ziceți că e parc și are mare valoare să vezi la geamul halei flori".

Discuția, țin minte, m-a impresionat mult ; într-adevăr, încă nu mă gîndisem că o uzină poate fi nouă nu numai prin tehnologie, astfel — nu mă sfiesc să mărturisesc — că în acea atmosferă romantică în care trăiam am notat cu o mare bucurie drept titlu pentru reportajul pe care aveam să-l scriu frumoasele cuvinte ale maistrului-sculer : „La fereastra uzinei a înflorit liliacul !" După ce am văzut uzina și am dat o raită și prin cartier, după ce am făcut apoi, zile după zile și luni după luni, ocolul Bucureștiului, după ce am revenit în timp în unele locuri la care-mi plăcea să mă întorc, să văd cu ochii mei cum se naște un oraș, puteam nota observații care și azi trezesc emoții, începînd cu transcrierea acelor nume faimoase date cîndva unor margini ale Capitalei : Groapa Floreasca, Groapa lui Ouatu, Groapa Cuțarida — pînă la planul unor viitoare reportaje trecute conștiincios pe mai multe pagini, pe care astăzi le consider importante pagini de carte pentru o biografie a marelui nostru oraș : Titlul general (de rubrică) : „Noul București". Fapte : Ferentarii, sfîrșitul unui trecut de umilință și zeflemea față de populația cartierelor mărginașe. Descrierea noului cartier. Sistematizarea Căii Griviței. Un cvartal cu peste 3 000 de apartamente. 1. Viitoarea piață care se creează pe locul actualei Piețe Chibrit. 2. Blocuri cu cîte 12 etaje. 3. Blocuri cu cîte 9 etaje. 4. Cinematograful (la care adaug acum: superbul meu cinematograf unde am văzut acel extraordinar film românesc **Actorul și sălbaticii** cu mult regretatul nostru Toma Caragiu !). 5. Atelierele C.F.R. „Griviția Roșie" — cazangerie. 6. Depoul C.F.R. București-călători. Sistematizarea Șoselei Mihai Bravu și a Bulevardului Gh. Dimitrov. Construcții cu locuințe cu aproape 10 000 apartamente. Blocuri cu 4—6 etaje, o școală cu 16 săli

Cartierul Militari

UCUREȘTIULUI



Luni, 28 martie 1977, la Sala Palatului

de clasă, Piața Obor, un bufet expres, alte unități comerciale, ștrandul Obor, Gara Obor. Cartierul Giulești. Fabrici existente absolut noi : „Autobuzul", „Semănătoarea", Fabrica de anvelope „Danubiana", Fabrica de mase plastice, Fabrica de țevi sudate, Intreprinderea de prefabricate „Progresul". Notă : în 1964 uzinele Capitalei realizează în numai 35 de zile întreaga producție industrială a anului 1938 ! N. D. Cocea : extras dintr-un articol publicat în anul 1934 : „În decursul anilor s-au făcut sporadic încercări, s-au cheltuit și s-au furat milioane de lei ca să-i dea (Bucureștiului) înfățișarea unei capitale europene. Dacă ai lua cincizeci de Miziluri și le-ai trînti unele peste altele, claie peste grămadă, pe cele două maluri noroioase ale Dîmboviței, ai face tocmai bine un București. Bucureștiul, în trista realitate a lucrurilor, e o adunătură de tîrgușoare fără stil, fără caracter, fără personalitate..." Oraș al grădinilor. Călători străini despre București — azi. Prof. Jean Thibaudet, Franța : „O necontenită înnoire". Dr. Andreas Blinkenber, Danemarca : „Bucureștiul e un oraș care surîde".

UN AN mai tîrziu, apar Magistrala Nord-Sud, Drumul Taberei și Balta Albă.

În cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința organizației de partid a orașului București din iunie 1965, se face un bilanț numit pe drept cuvînt, în comentariile vremii, glorios : în București se producea atunci aproape 21 la sută din întreaga producție a României. În numai șase ani fuseseră construite peste 40 de întreprinderi și secții noi, fuseseră retilate în întregime toate vechile uzine, se construiseră din fondurile statului aproape 80 000 de locuințe. Și tot atunci primeam vestea unor noi certificate de naștere : Politehnica și Centrul de televiziune la care aveau să se adauge curînd verticala „Intercontinentalului" și Teatrul Național cu unduioasa lui cupolă, atît de discutate de bucureșteni. Dar ochiul se familiarizează cu ceea ce i se părea, la început, o extravaganță, jocul de linii, de proporții dintre cele două clădiri monumentale, de factură ultramodernă, s-a integrat, în cele din urmă, aș spune, pe nesimțite, nu numai peisajului exterior, ci și celui lăuntric. Un peisaj ce se întipărește pe retina copiilor care cresc azi în București, avuție pe care ei, bucureștenii, cetățenii de mîine, vor păstra-o mereu în suflet.

În 1966 producția globală a întreprinderilor bucureștene este de două ori mai mare decît cea obținută în întreaga Românie a anului 1938.

Paralel cu completarea noilor ansambluri din Balta Albă, Drumul Taberei, Șoseaua Giurgiului s-au deschis noi șantiere în Bucureștii Noi, Lacul Tei, Vatra Luminoasă, Șoseaua Colentina, Magistrala Est-Vest, fapt ce avea să ducă la încheierea inelului principal de circulație în cadrul căruia Șoseaua Mihai Bravu urma să fie lărgită de la 30 de m la 90–100 de m ! Se studiau, de asemenea, reconstruirea Șoselei Colentina, a Bulevardului 1 Mai, Căii Dorobanți, precum și posibilitatea trecerii la modernizarea Căii Victoriei și înlesnirea circulației în nodurile și piețele cele mai importante — Unirii, Victoriei și Bălcescu, fapte edilitare de cea mai mare importanță ce reclamau împletirea raționamentului științific cu măiestria artistică și fantezia cea mai îndrăzneață.

În stare de proiect se afla pe atunci și redarea circuitului turistic a unor locuri monumentale, precum Hanul lui Manuc și Curtea Veche, cadru impresionant pentru reprezentarea unor valoroase vestigii materiale, mărturii ale dezvoltării orașului în trecut. Și tot în chip de machete se aflau multe din frumoasele bulevarde din noile cartiere sau marile magazine Bucur, Cocor și Unirea. În prima lună a anului 1973 se anunța darea în folosință a Centrului metodologic de stomatologie, iar în urma unei vizite de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Institutul „Proiect" București, intensificarea construirii de locuințe pe arterele de penetrație și în zona mediană. Indicațiile erau ca urbanistica să evolueze spre mai multă personalitate, definită prin frumusețe, confort și funcționalitate, ca edilii să acorde atenție și spațiilor de recreare și agrement, să se amenajeze parcuri, locuri de joacă pentru copii, terenuri sportive simple, să se studieze posibilitatea ca transportul comun să ajungă cît mai repede la nivelul care se cuvine primului oraș al țării.

Ceva mai tîrziu se încheia recepția la peste 2 000 de apartamente situate în cartierele Berceni, Pantelimon, Uverturii, Drumul Taberei și Colentina, primele dintre cele peste 23 000 construite în cursul anului 1973 ! Un calcul pe care-l făceam atunci îmi arăta că în orașul București se întemeiase, de fapt, în zilele unui singur an, un alt oraș cu o populație (mutată în case noi) de peste 65 000 de oameni ! La începutul anului 1974 se putea face un calcul la fel de elocvent pentru viteza cu care Bucureștiul se îmbogățea cu noi clădiri, anume că în fiecare zi se construia un bloc cu 60 de apartamente ! Acel an a fost înscris în filele istoriei noastre ca an aniversar. Se împlineau trei decenii de la Eliberare și încă din primele zile de muncă se simțea avîntul cu care locuitorii orașului țineau să cinstească marea sărbătoare. Și pe cînd mai era încă ger, pe șantiere părea să fi venit din plin primăvara, locul ei cel mai iubit fiind atunci, desigur, acel deal cu nume poetic „Dealul Piscului", la care puteai ajunge urcînd strada „Mugurași" și unde puteai să-ți imaginezi, din spusele oricărui brigadier (în duminica în care m-am dus acolo erau pe „deal" peste 20 000 de tineri din toate sectoarele Capitalei !), viitoarea, pe atunci, Sală Polivalentă, podul arcuit peste lac și aleile străjuite de mii de arbuști, stadionul și toate celelalte descrise parcă cel mai bine doar în cărțile cu povești populate de castele și pajiști fermecate.

Șantierul acela evoca la modul sublim șantierele de demult de la APACA, numai că pe atunci tinerii erau — știu prea bine — nemîncați și cam rupți (ar trebui, cred, să-i mai vedem din cînd în cînd în acele documentare cinematografice ale vremii !), numai că, pe atunci, plecînd de la muncă tinerii dormeau în niște barăci încălzite cu sobe de tablă. Notîndu-ne în carnete date și fapte și întrecîndu-ne în metafore, noi, ziariștii, i-am spus uriașului ce se întinde acum pe 100 de hectare în fel și chip : „Noul Herăstrău", „Olimpia Bucureștiului", dar cea mai frumoasă a rămas, după mine, tot aceea care-i dă adevăratul nume : „Parcul Tineretului", parcul construit de tineri pentru tineri. În luna iunie se anunța intrarea în folosință a Spitalului din Berceni și a unor mari hoteluri iar. la sfîrșitul anului, predarea „la cheie" a unui număr de 26 000 de apartamente.

ACUM în cronică noile cartiere ale Bucureștiului : Floreasca, Pajura, Titan, Berceni, Drumul Taberei, Militari, Colentina, Pantelimon, Balta Albă se pot menționa ca fiind pe deplin închegate. În pragul marii aniversări din 1974 îmi notam în carnet sub titlul „Construit după Congresul al X-lea" următoarele : 205 noi capacități industriale, 70 200 apartamente, 20 000 locuri în creșe și grădinițe, școli generale cu 431 săli de clasă și 17 240 locuri, spații de învățămînt în facultăți : 58 682 mp, 70 000 mp spații comerciale.

Programul anului 1975 prevedea 27 000 de apartamente care, potrivit schiței, aveau să se construiască pe artere importante de circulație și de pătrundere în oraș, Bulevardul Nicolae Titulescu, Șoseaua Colentina, Șoseaua Ștefan cel Mare, Mihai Bravu precum și în zone apropiate centrului orașului — Calea Dorobanților, Bulevardul 1 Mai, Obor, Parcul Tineretului.

Purtînd amprenta momentului de interferență a unor etape importante — încheierea unui cincinal și începerea celui actual —, anul 1975 a marcat pentru Capitală inaugurarea unui mare număr de locuințe și edificii social-culturale, constructorii realizînd mai mult de un sfert din totalul locuințelor construite în București de-a lungul întregului cincinal. În anul următor, în memorie se impun noi locuri în care se nasc clădiri : Armata Poporului, Șoseaua Iancului, Șoseaua Alexandriei. Doamna Ghica și Teiul Doamnei, zona Ziduri Moși, Bulevardul Dimitrie Cantemir, strada Elena Cuza, strada Apusului, Bulevardul Păcii, încît, făcînd iarăși un calcul, îmi notam în carnetul meu de reporter că în Bucureștiul anilor 1975–1976 în marele oraș s-a construit un nou oraș pentru 200 000 de locuitori.

Și iată-mă acum într-un oraș pe care-l țineam minte din copilărie, dar pe care uitîndu-mă în oglinda cea mare, așezată între ferestre, îl văd altfel, mereu într-un fel nou, toate acestea cîte se derulează acum în fața ochilor mei petrecîndu-se parcă într-o clipită.

În perspectiva programului urbanistic-edilitar al anului în care ne aflăm unul dintre cele mai importante capitole a fost tot construcția de locuințe, fapt care ne convinge că a avea grijă de oameni, de condițiile lor de viață e, pentru partidul nostru, o preocupare de bază. 35 000 de apartamente au fost înscrise în planul de construcție a Capitalei (la această cifră voi reveni imediat !), urmînd ca toate marile ansambluri de locuințe din noile cartiere să fie încheiate. 35 000 de apartamente, deci, dar la care se vor adăuga încă 8 000 (și acum revin la cifra spusă mai sus) dată fiind tragedia de acum o lună.

ȘI IATĂ-I iarăși pe muncitorii cei de demult și cei de acum ; aceiași care au reconstruit după război Capitala țării și-au făcut-o ca o oglindă ; aceiași care au venit acum cu bulumaci din lemn de munte, cu muntele în spinare, s-o refacă. Aceiași oameni care au venit din cîmpie, de la marile fabrici de pe Dunăre și de pe Olt, cu materiale de construcție așa cum vii să dai sînge omului rănit ; aceiași care ne-au adus piine la modul propriu al cuvîntului, „piinea de provincie" și care — drept să spun — e mult mai gustoasă decît piinea pe care o știm noi —, aceiași care au totdeauna puterea de a reface, de a construi, de a dezvolta ceea ce constituie simbolul, de care nu te poți despărți niciodată : țara și Capitala ei !

La începutul acestei săptămîni au avut loc, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, lucrările ședinței comune a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale, Consiliului Suprem al dezvoltării Economice și Sociale și activului central de partid și de stat, eveniment de importanță fundamentală pentru reconstrucția Capitalei noastre, Bucureștiul, marele nostru oraș care trece printr-un moment greu, dar și printr-un moment de renaștere.

Gîndurile poporului, gîndurile și hotărîrea constructorilor au fost exprimate în modul cel mai strălucit de președintele țării, de secretarul nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în emoționantele cuvinte de concluzie rostite marți, 29 martie : **„Cred că nici un fel de lucrări ale filosofilor, ale celor care se ocupă de caracterizarea omului nou nu ar fi putut pune în evidență cu atîta pregnanță aceste trăsături minunate pe care le-a demonstrat poporul nostru, omul nou stăpîn pe destinele sale, hotărît să înfrîngă orice greutăți, să-și făurească viitorul în mod liber, așa cum dorește el."**

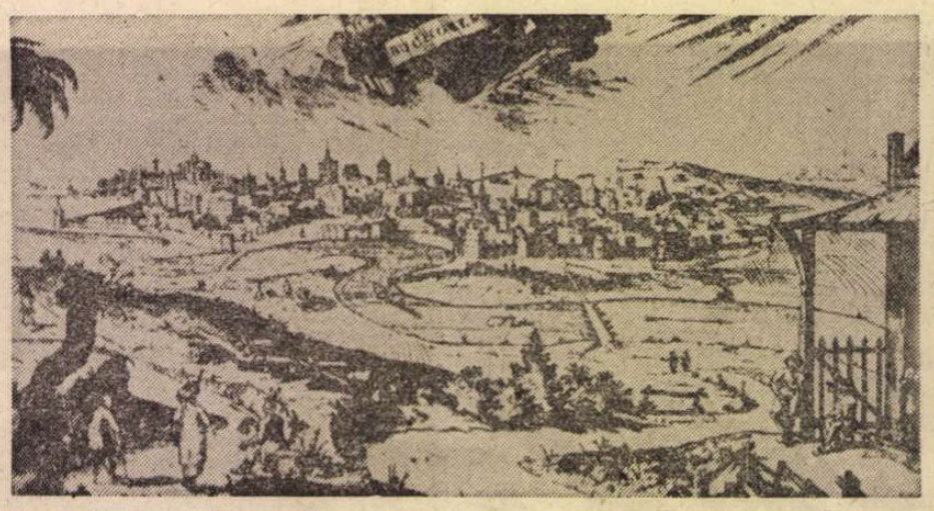
Bucureștiul, țara întreagă își au astfel larg deschise porțile vieții demne și fericite spre care tinde și de la care nu va fi niciodată abătut poporul român condus de Partidul nostru Comunist.

Vasile Băran

1692 — 1878

Calea Mogoșoaiei

CÎTĂ LEGENDĂ și cît adevăr se află în istoria orașului București? A existat acel Bucur — pescar sau cioban — pe care scriitorul Alexandru Pelimon ni-l arată (1858) drept întemeietor al Cetății Dîmboviței, la sfîrșitul secolului al XIV-lea? („Multe s-a zis și se zice în popor că Bucur, întîiul fundator al Bucureștilor, era un cioban ce-și păștea oile pe țărmii Dîmboviței...”). Sau trebuie socotit întemeietor Negru Vodă? Arheologii, cu necurmatele lor cercetări, infirmă ambele versiuni, scoțînd mereu la iveală noi și noi dovezi materiale care duc la înțelegerea că Bucureștii, ca așezare omenească, are o vechime de mai multe mii de ani. O dată certă nu ne pot da însă nici ei. Va trebui deci să socotim începuturile căutate pornind de la prima mențiune scrisă cu privire la București. Avem o dată sigură: 20 septembrie 1459, aflată pe un document al domnitorului Vlad Țepeș. De aici începe deci numărătoarea anilor bătrînului nostru oraș, care la vremea lui Țepeș nu putea fi decît un sat așezat pe malurile apei Dîmboviței. Încet, încet, satul s-a dezvoltat. Mircea Ciobanul a cărei primă domnie a fost între anii 1545–1552, și-a avut reședința aici și s-a ostenit să dea satului înfățișarea de oraș, clădind biserici și palat domnesc, înmulțind piețele, pentru dezvoltarea comerțului și sprijinind începutul de industrie de atunci. De la acest domn ne-a rămas cea mai veche zidire păstrată pînă astăzi în București — biserica de la Curtea Veche. Următorii domni continuă opera începută de Mircea Ciobanul, iar mai tîrziu, Constantin Brâncoveanu, în lunga sa domnie (1688–1714), începe o epocă nouă, de progres și prosperitate pentru acest oraș ales să fie întîiul din țară.



București, la începutul secolului al XVIII-lea. Gravură publicată la Leipzig, în 1717.

Drum drept către moșia Măriei Sale

DE CUM A VENIT la domnie, Constantin Brâncoveanu a început să construiască, înfrumusețînd și schimbînd aspectul orașului. În 1868 e terminată biserica de la Mogoșoaia și se începe construirea palatului ce va fi gata în 1702 și dăruit fiului său, Ștefan. Acolo, la Mogoșoaia (pe moșia cumpărată în 1681 de la soția unui Mogoș), vodă Brâncoveanu avea, în 1688, nu numai lăcașul de închinăciune, ci și casele mari, boierești, la care se ducea destul de des. Existența acestor case și a moșiei, departe de oraș, cerea un drum pentru legătura cu celelalte palate, de pe malul Dîmboviței, din București. De aceea, domnitorul a hotărît, în 1692, „să se croiască un drum mai drept și mai scurt, de la București, spre moșia Măriei Sale, de la Mogoșoaia” — cum ne spune Ionescu-Gion, în **Istoria Bucureștilor** (1899). Și drumul acesta s-a numit Calea Mogoșoaiei; iar porțiunea dintre Dîmbovița și bariera orașului (în 1714 straja sau bariera era în locul unde se află astăzi Palatul Republicii, iar mai tîrziu a fost mutată în Piața Victoriei) s-a numit **Podul Mogoșoaiei**, pentru că pod a fost, de bîrne puse de-a curmezișul, în locul pietrei și al asfaltului care vor veni mai tîrziu. Deci Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei de azi) are 285 de ani. Această nouă și mare uliță, care avea să devină principala arteră de circulație a Capitalei, a fost croită șerpuit, după cum era dealul de deasupra mlaștinilor aflate atunci în vecinătatea Cișmigiului. An de an au fost construite apoi, pe ambele părți ale noului pod, case boierești; iar în a doua jumătate a secolului trecut, palate și imobile cu mai multe etaje, existente și astăzi.

Curțile domnești

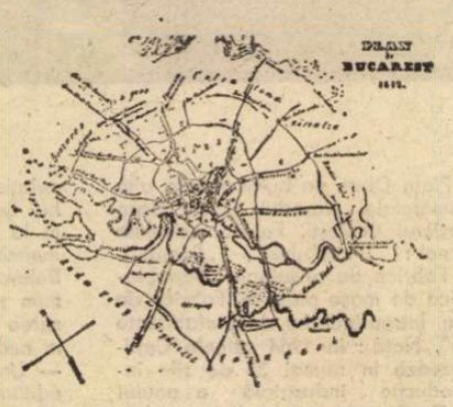
CONSTANTIN BRÂNCOVEANU a extins aria Curții domnești aflată în perimetrul Smîrdan-Lipscani-Bărăției-Șerban Vodă și a refăcut vechiul palat, ajuns în ruină. Apoi i-a amenajat o prea frumoasă grădină, la fel ca cele două din jurul palatului de pe celălalt mal al Dîmboviței. Deci tot acest domnitor poate fi socotit ctitorul grădinilor bucureștene. Neglijată de următorii domnitori, Curtea Veche s-a ruinat, an de an, ajungînd, în 1800, o paraginâ. Cum între timp Podul Mogoșoaiei se dezvoltase mult — avea case mari și arătoase, pe ambele părți — Vodă Caragea, venit la domnie în 1812, cumpără casele marelui ban Dumitru Ghica, aflate pe locul unde se găsește astăzi Teatrul Comedia și Pasajul Imobiliara. (Curtea Nouă, din Dealul Spirii, fusese arsă de curînd). Casele nu arătau chiar a palat, dar în șirurile de odăi întinse între Podul Mogoșoaiei și strada Academiei de azi, Caragea și-a instalat curtea, cu cei 44 de înalți slujbași ai săi. Următorul domnitor, Alexandru Șuțu, stăpîni aceeași curte. În 1837, pe Podul Mogoșoaiei găsim Palatul Domnesc. Sînt fostele case (cele mai frumoase de pe vremea aceea, din tot orașul) ale lui Dinicu Golescu. Au fost cumpărate de stat și, în 1837, au fost renovate și transformate în Curte domnească; mai tîrziu i s-a spus Palat Domnesc. Aici a stat și Alexandru Ioan Cuza, cu întregul său aparat administrativ. Din devizul de renovare aflăm că întregul imobil avea 50 de odăi și două săli mari. În 1888 i se fac palatului unele adăogiri, iar în 1934, după incendiul care l-a distrus parțial, începe construirea unui palat nou, de mari proporții.

Bulevardele

ÎN SECOLUL TRECUT, pe de o parte și pe de alta a Podului Mogoșoaiei au fost croite două noi uliți mari, cărora li s-a spus: Bulevardul Academiei și strada Colței. Bulevardul Academiei se întindea, inițial, numai pe toată lungimea fațadei Universității (1860); apoi, în 1871, a fost prelungit pînă la Cișmigiu. Cum arăta acest prim bulevard din București, la începuturile sale? Ne-o spune ziarul „Telegraful”, în 1873: «Bulevardul a devenit teatrul tuturor întîlnirilor. Samsarii întîlnesc aici pe cei ce vor să se ruineze; madmaselele, care abia au ieșit din pension, vin aici să-și arate tualeta, să vorbească franțuzește și să întîlnească pe musiu Cutare. Toți vorbesc încet; numai băieții care vînd ziare strigă tare: „Românul”, „Tiligraful”, „Presa”, „Trompeta”, „Ghimpele”» (deci principalele ziare ale timpului). În Palatul Universității își avea sediul și Societatea Academică, de la care și-a luat numele bulevardul.

Planurile orașului

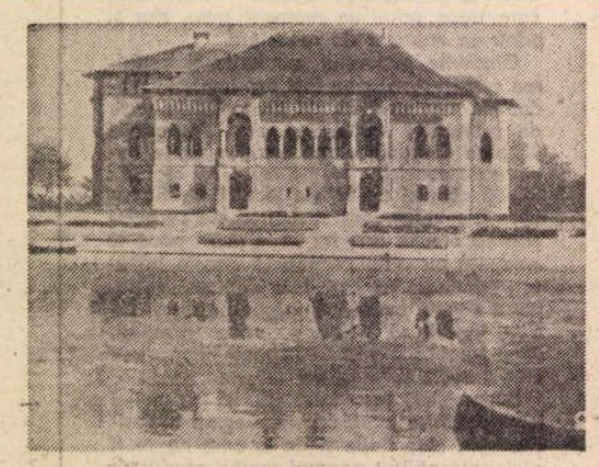
CEL MAI VECHI PLAN al orașului București datează din anul 1770. Un plan mai amănunțit apare în 1842, fiind realizat cu mai multe hărți, de maiorul Borroczyn. În 1873 publicistul Frédéric Damé ne-a dat un **Anuar** în care se află și o hartă, foarte detaliată, a Capitalei. Vedem în această hartă un oraș înconjurat de vii, de duzi și de terenuri arabile. În partea de sud viile ajungeau pînă la poalele Mitropoliei; strada Mihai Bravul avea pe o parte case și pe cealaltă holde de grîu, iar duzii acopereau mari suprafețe de la Vergului și pînă la Văcărești. Nici dincolo de strada Ștefan cel Mare nu erau case, iar de la actuala gară Basarab începea moșia Belvedere. Prima hartă militară a orașului și regiunii București a fost făcută în anul 1874, de către patru ofițeri români care au realizat atunci și primul zbor, cu balonul „Mihai Bravul”. Pe vremea lui Caragea se mai înălțase un balon deasupra Capitalei — la 26 iunie 1818 — dar fără pasageri.



Planul maiorului Borroczyn — 1842

Primele fotografii

ÎN PERIOADA 1854—1856, cînd Capitala s-a aflat sub ocupația trupelor austriece, un fotograf vienez — V. Ludwig Angerer — a trecut cu ochiul său magic — aparatul dagherotip, recent perfecționat — peste ulițele din marea noastră urbe, realizînd cele dintîi fotografii cunoscute, care ne-au rămas, fiind păstrate astăzi la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S.R. Sînt 28 de așanumite „panoramice”, foarte reușite; cele mai multe luate de pe acoperișul Teatrului Național. Una dintre aceste fotografii a fost explicată, detaliat, de Spiru Haret, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice” (IV, 1911), astfel: Din acoperișul teatrului se văd cinci coșuri de fum. Imediat în fața lor se disting, parțial, casele Oteteleșanu, alături de care, în stînga, se află curtea și casa Frascati (în locul acestor clădiri avem astăzi Palatul Telefoanelor). În centrul fotografiei: Biserica Sărindar, cu clopotnița în stînga și mai la stînga, un colț din casa Ghica, iar în rînd cu ea, sala Slătineanu, transformată, în 1871, de Grigore Capșa, care a instalat acolo cofetăria (azi restaurantul „București”). În rînd cu ferestrele turnului clopotniței, la stînga, se vede un imobil cu 5 ferestre; este casa Grecianu, în care și-a instalat, după 1865, laboratorul fotografic, Carol Pop de Szathmari — primul nostru reporter fotograf.



Palatul de la Mogoșoaia: „Acest palat den temelie iaste zidit și înfrumusețat de preluminatul înălțatul Domn Io Constantin Basarab Voevod [...] săvîrșind acest frumos lăcaș la anul de la Hr. 1702 septembrie 20” (inscripție pe o pisanie din foișorul palatului)

Bulevardul Colței, în 1898. În dreapta, clădirea Panorama Griviței, **unde era prezentat un mare tablou circular înfățișînd luarea Redutei Griviței.**

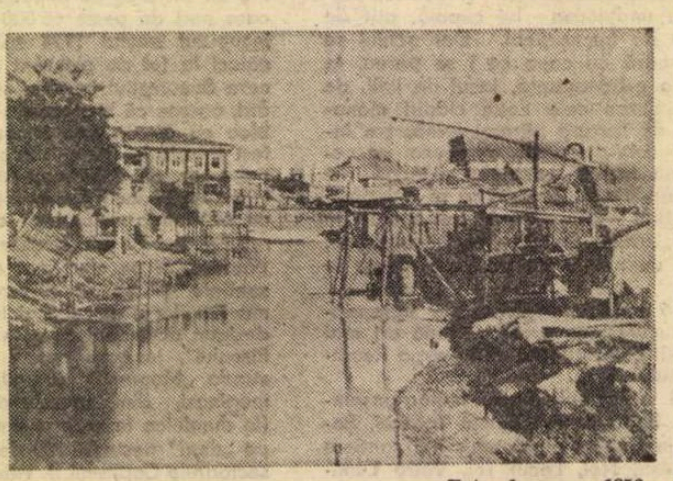


Foto Angerer, 1856: Dîmbovița, dincolo de Palatul Tribunalului

— Calea Victoriei

Calea Victoriei în ultimul deceniu al secolului trecut. Imobilul din dreapta este Casa Oteteleşanu. În faţa ei (casa cu turn) este sediul ziarului „L'Independence Roumaine". Aici, în sala de la etaj, a avut loc prima reprezentaţie de cinematograf de la noi: la 26 mai 1896. „S-au rulat, într-o obscuritate completă şase filme emoţionante : Masa pisicilor, Artileria spaniolă, Furtuna pe mare, Tigri, Ţarul şi Ţarina la Paris, Curse în saci". **Amintim că fiecare film era lung de cîte... 15 metri. În stînga, trăsura cu cai este tramcarul care se ducea la gară. În dreapta : birjele cu muscali, care staţionau în faţa Teatrului Naţional.**

Hanuri — fabrici

CEL MAI RENUMIT HAN BUCUREŞTEAN a fost, între anii 1680—1883, Hanul lui Şerban Vodă. Numeroasele sale clădiri s-au aflat pe locul unde este astăzi Ministerul de Finanţe — fostul imobil al Băncii Naţionale. De două ori a ars — în 1704 şi 1804 — şi, refăcut, a dominat centrul comercial al oraşului pînă în 1883, cînd a fost demolat.

Un alt mare han — al lui Constantin Vodă — a stat în inima Capitalei, pe Podul Mogoşoaiei, între anii 1692—1852. Pe terenul viran rămas după înlăturarea ruinelor sale, mulţi ani s-au instalat, periodic, marile circuri venite în Capitală de peste hotare. Apoi s-a construit acolo Palatul Poştei.

Hanul lui Manuc a fost construit în vechea incintă a Curţii domneşti, în anul 1808. După 1873 i se dă un nou nume : Hotel Dacia, firmă sub care îşi cîştigă o faimă deosebită, mai ales datorită întrunirilor ţinute în sala de la etaj. Un anunţ, din martie 1879, aduce la cunoştinţă celor interesaţi : „Fiind din nou aranjat, marele Hotel Dacia din piaţa Anton 12, se pune la dispoziţia onor publicului, cu mobile curate şi preţuri ieftine...".

Prima moară cu aburi de la noi a fost instalată la Obor, şi s-a numit Vaporul lui Assan. Deşi cazanul de aburi sosea de la Viena, pe la Giurgiu, în 1853, moara n-a funcţionat decît din 1857, după cum înţelegem din anunţul publicat de ziarul „Anunţătorul român", la 23 mai 1857 : „Fabrica de făină cu vapor s-a început şi produce azi cea mai fină calitate de făină şi de griş...".

Prima fabrică de zahăr şi-a început activitatea în februarie 1877, la Chitila — deci în vecinătatea capătului de nord al Căii Mogoşoaiei. Benzină producem din anul 1890, cînd s-a deschis rafinăria din satul Militari (cartierul Militari de azi, din Bucureşti).

Statistici

● PE VREMEA DOMNIEI lui Matei Basarab — la 1640 — Capitala nu mai era un sat, ci un oraş. Înţelegem aceasta din socotelile făcute de un călător străin care ne dă cifra de 50 000 de locuitori. Două veacuri mai tîrziu — în 1831 — avem o statistică oficială : Tabela statistică asupra recensămîntului populaţiei din Bucureşti, **încheiată la 31 decembrie 1831. În ea se consemnează : numărul locuitorilor — 58 794 (13 065 de familii), plus cam 12 000 de flotanţi ; deci, în total, circa 70 000 de „suflete", dintre care 2 601 suflete din tagma boierească, 2 190 slugi boiereşti, 3 306 ţigani boiereşti, 46 404 suflete din tagma tîrgoveţilor şi 1 450 de preoţi. Oraşul are 78 de străzi. După Unire, în 1865, sînt în Bucureşti 141 754 de locuitori. În 1877 — 203 375. Acum cincizeci de ani — în 1927 — statistica ne arată cifra de 472 035 de locuitori. În 1948 sînt 1 041 807, iar la 1 iulie 1964 Capitala avea 1 372 130 de locuitori.**

Palatul Universităţii

LA 14 IULIE 1848 Capitala are primul ei arhitect — Al. Orăscu. Dumnealui, Nicolae Golescu, ministrul Treburilor din Lăuntru, îi trimite arhitectului următoarea rezoluţie : „După trebuinţa ce este pentru împlinirea lucrărilor de arhitectură din Capitală, şi după recomandaţia făcută către onorabilul guvern provizoriu, s-a primit acum decretul care te întăreşte în postul de arhitect al Capitalei, pe lîngă onorata municipalitate [...]. Aceasta se face dumneaţale cunoscut ca îndată să îmbrăţişezi atribuţiile zisului post [...]".

Prima lucrare a arhitectului Orăscu : tribuna publică de pe Cîmpul Libertăţii, la care aveau să se perinde vorbitorii revoluţionari ai timpului. El face apoi planurile Palatului Universităţii, cel dintîi edificiu monumental din Capitală. Lucrările de construire au durat 12 ani — de la 10 octombrie 1857 şi pînă la 14 decembrie 1869, cînd a avut loc inaugurarea. Lipsa de fonduri şi dificultăţile de procurare a materialelor au dus la această întîrziere a finisării construcţiei. Este ştiut, bunăoară, că marmura necesară lucrării a fost adusă de la Viena — 350 de care. Devizul iniţial era de două milioane de lei ; dar în final lucrarea a costat aproape dublu.

Un alt imobil, de mai mici proporţii, a fost construit în Bucureşti, pe Calea Griviţei, în anul 1886 : Şcoala de Poduri şi Şosele. Imobilul există şi astăzi.

Ateneul Român

PE PODUL MOGOŞOAIEI, lîngă grădina Episcopiei, existau, în 1886, fundaţiile, durate de Societatea Ecvestră, pentru înălţarea unui manej necesar şcolii de călărie. Pe aceste fundaţii abandonate (călăreţii renunţaseră la proiectul lor), avea să se construiască Palatul Ateneului Român. Arhitectul francez Albert Galeron, acceptînd forma ciudată a viitoarei clădiri ce trebuia aşezată pe fundaţiile gata turnate, a întocmit proiectul respectiv şi, la 26 octombrie 1886, au fost începute lucrările. Sub lozinca : **Daţi un leu pentru Ateneu,** comitetul de iniţiativă a strîns fondurile necesare şi, la 19 martie 1889, în sala cea mare a Palatului, gata terminat, s-a putut ţine prima conferinţă. Pentru faţada clădirii au fost alese ca model coloanele templului Erechtheion de pe Acropole. Sînt opt la număr şi susţin frontonul triunghiular. Interiorul are, la parter, rotonda, sprijinită pe 12 coloane. Patru scări construite în spirală duc la sala principală, de la etaj. Aceasta are înălţimea de 16 metri şi 30 de metri în diametru. În ea încap 775 de spectatori. Cupola se află la 41 de metri înălţime deasupra solului. Are 20 de ferestre ornamentale, iar plafonul bolţii este împodobit cu medalioane în care sînt scrise denumirile ramurilor ştiinţelor şi numele unor fruntaşi ai neamului românesc. Din 1937 interiorul acestei săli se află împodobit cu valoroasa frescă a pictorului Costin Petrescu, prin ea evocîndu-se 25 de mari etape din istoria neamului nostru.

Monumentele

PENTRU ÎNFRUMUSEŢAREA GRĂDINEI Episcopiei, de pe Podul Mogoşoaiei, sculptorul Karl Storck a realizat prima statuie din Bucureşti : o coloană înaltă de 5 metri, aşezată pe capetele a patru lei şi avînd în vîrf o acvilă. În prezent această statuie se află la Rond, pe bulevardul George Coşbuc.

Tot Karl Storck va prezenta publicului bucureştean, în anul 1869, prima statuie comemorativă a unui om de seamă : spătarul Mihai Cantacuzino, fondatorul spitalului Colţea.

În noiembrie 1874 se inaugurează statuia lui Mihai Viteazul, amplasată în faţa Universităţii. Peste trei ani lîngă statuie vor fi aşezate două dintre tunurile capturate de armata română de la turci.

Primul scriitor căruia i se va ridica un monument în Bucureşti va fi I. Heliade Rădulescu. La 22 noiembrie 1881 are loc inaugurarea. În 1886, la 11 mai, se dezveleşte monumentul lui Gheorghe Lazăr, tot în faţa Universităţii, în rînd cu cel al lui Heliade şi al lui Mihai Viteazul.

Arcul de Triumf de la capul Podului — 8 octombrie 1878

„Calea Victoriei"

ARCUL DE TRIUMF aflat astăzi la Şosea nu este primul ridicat în partea aceasta a oraşului. Au fost, înainte, altele, care au consemnat momente mari din istoria patriei noastre. Să le amintim pe cele din vremea lui Cuza ; le găsim menţionate în ziarele timpului. La 8/20 februarie 1859, domnitorul Alexandru Ioan Cuza intra în Capitală, venind de la Iaşi. Ziarul „Dîmboviţa" ne descrie astfel primirea făcută alesului naţiunii :

„Mai este trebuinţă a vorbi de marele entuziasm ce fu duminică ? Pana nu poate descri acel entuziasm. Numai aceia ce au văzut zecile de mii de oameni ce împlea strada Mogoşoaiei, de la barieră pînă la Mitropolie şi mai multe poşte înainte de Bucureşti, acele ferestre şi acoperişuri de case garnisite cu lume, acele stindarde şi decoraţiuni care împodobeau toate casele, acele strigări de entuziasm şi de bucurie, acele buchete ce curgeau pe Prinţ, acele Arcuri de Triumf ce se zăreau din distanţă în distanţă, în fine, acea iluminaţie splendidă şi generală, precum nu a mai văzut Capitala, trebuie, zic, să se fi văzut toate acestea pentru ca să poată simţi cineva bine toată mărirea acestei sărbători [...]. Era un uragan continuu de ura, un val de buchete, un entuziasm indescriptibil"

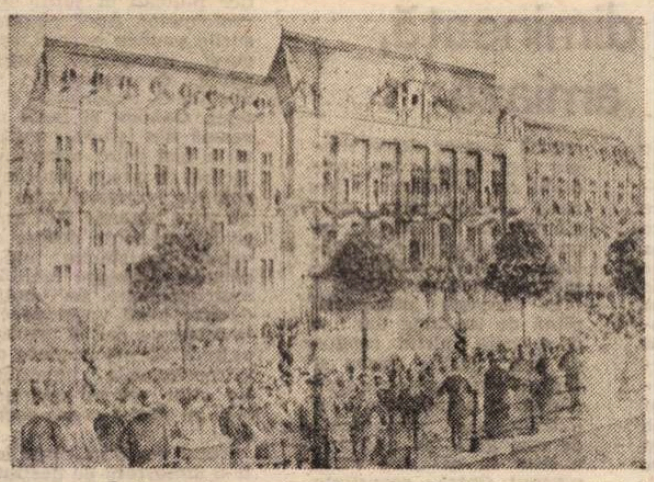
Mai trec aproape două decenii şi la capul podului se află ridicat un nou arc de triumf, la fel de măreţ prin semnificaţia pe care o are. Pe sub el va trece armata învingătoare de la Plevna. Arcul este de mari proporţii — după cum vedem în fotografia alăturată, aflată astăzi la Cabinetul de stampe al Academiei R.S.R. Are deasupra o statuie a Victoriei, sub care sînt inscripţiile : „Apărătorilor Independenţei" ; iar mai jos, pe ambele laturi, numele localităţilor unde s-au dat marile bătălii : Griviţa, Opanez, Plevna, Rahova, Arcer-Palanka, Lom-Palanka, Smîrdan, Vidin.

Festivitatea intrării trupelor victorioase în Bucureşti, la 8 octombrie 1878, se desfăşoară astfel : La ora 8 dimineaţa se trag 21 de salve de tun. La 12, domnitorul vine la Băneasa, în mijlocul trupelor şi al trofeelor luate de la turci. Începe apoi defilarea, pe sub Arcul de Triumf, care are, în dreapta şi în stînga, tribune pentru corpul diplomatic, autorităţi şi public. Eşalonarea defilării : un pluton de jandarmi călări, rănitii, drapelele luate de la inamic, Domnitorul, statul major domnesc, comandanţii trupelor, muzicile regimentelor, tunurile luate ca trofee, regimentele şi batalioanele care au luptat.

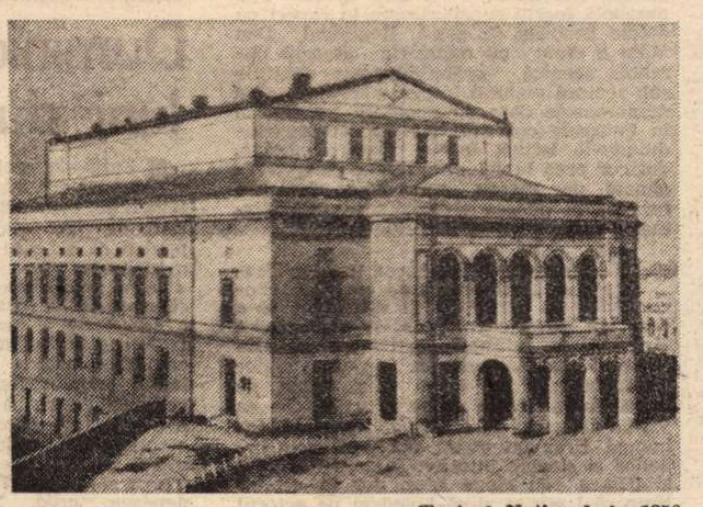
„Niciodată — scriu ziarele — Bucureştii nu au avut un atît de sărbătoresc aspect".

Din ziua aceea Podul Mogoşoaiei s-a numit „Calea Victoriei".

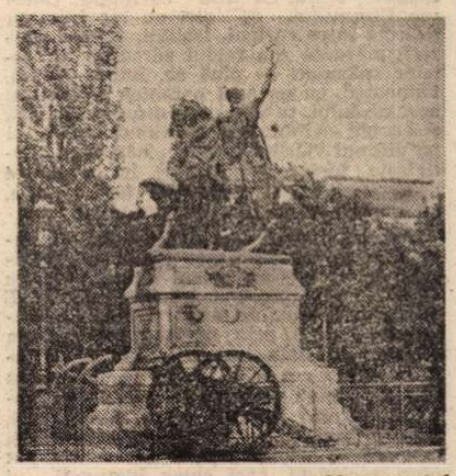
Un documentar de
Ion Munteanu



Serbarea inaugurării Palatului Justiţiei, de pe cheiul Dîmboviţei, la 15 octombrie 1895. Planurile lucrării sînt făcute de arhitectul francez A. Ballu, în colaborare cu arhitectul Ion Mincu, acesta fiind şi conducătorul edificării.



Teatrul Naţional, în 1856



Monumentul lui Mihai Viteazul la 1877.

Teatru

Patriotismul, substanța tragediei istorice

„RĂCEALA"
de Marin Sorescu —
Teatrul „Bulandra"

MARIN SORESCU a scris **Matca** sub înrîurirea catastrofalelor inundații care ne-au lovit țara ; piesa voia să inspire încredere : nici o calamitate nu poate frînge ființa, continuitatea firească a generațiilor, legătura cu pămîntul. Întîmplarea a făcut ca noua sa piesă, **Răceala**, să iasă la lumina scenei într-un alt moment tragic al existenței noastre ; cutremurul a întrerupt chiar a doua reprezentație, actorii ieșind îngroziți în stradă, din sala întunecată, împreună cu spectatorii. Și aici însă ideea e a imposibilității înfrîngerii: potopiți de un puhoi vrăjmaș, românii din vremea lui Țepeș se bat cu toate mijloacele și nu pot fi clintiți, viața continuă cu perindarea anotimpurilor și a riturilor chtonice, nenorocirea e înscrisă pe o piatră, spre aducere-aminte, iar răceala morților e socotită o simplă afecțiune de care neîndoielnic se vor vindeca... De la **Iona** și **Paracliserul** la **Matca** și **Răceala** poetul dramatic urmărește deci cursul istoriei, fie în ipostazele generale ale existenței, fie în ipostazele mai particulare, ale unei perioade definite, totdeauna însă într-o concepere dialectică a procesului vieții și într-o perspectivă esențial tonică. Faptul că el prospectează mai cu seamă sensul tragic al evenimentelor și scrie o tragedie modernă, propunînd jertfa ca simbol al unei umanități care, fie că are în fibra ei conștiința necesității sacrificiului, fie că o dobîndește, acceptînd acest sacrificiu cu seninătatea convingerii depline, a făcut ca, la un moment dat, să fie acuzat de filozofare închisă, metafizică. Era însă o eroare. **Matca** și **Răceala** implică elementele de gîndire tragică ale poeziei românești eterne și produc o admirabilă experiență artistică de inserare a miturilor în drama cultă, pe fondul continuității ființei naționale și al dinamicei lăuntrice a ethosului autohton. Lucrarea ultimă duce mai departe preocuparea piesei istorice actuale de a potența virtutea patriotismului prin exemple trecute și de a defini caracteristicile morale ale națiunii în împrejurări excepționale, atît prin eroi, cît și prin colectivitate ; nu într-o factură liniar evocatoare, ci într-o modalitate complexă, în care comicul sancționează și biruie forțele întunecate, iar tragicul purifică și aureolează sacrificiul celor vremelnic învinși.

ÎN piesă avem de-a face în principal cu oastea și curtea otomană a lui Mahomed al II-lea, pornit să-l pedepsească pe curajosul voevod muntean Vlad. Nu e însă o masă unitară : arta dramaturgului o decupează sub reflector sarcastic, în blocuri vrăjmașe, corupția, ignoranța, trufia despărțind pașalele și funcționarii imperiali, orgoliul de cuceritor al sultanului, dublat de veleități literare, provocînd gesturi arbitrare, sub semnul absurdului grotesc (un demnitar prea critic e scopit, un general e decapitat dintr-un capriciu momentan). Imaginea e a unui colos dezarticulat și bolnav, mișcat nu de o idee, ci de pofta oarbă a acaparării și distrugerii.

E agitată, apoi, într-o soluție tulbure, de un tragi-comic intens, la limitele fantasticului, fosta curte bizantină, purtată într-o cușcă de către sultanul cuceritor, pentru a reprezenta mereu, histrionic, în fiecare seară, cu titlu exemplar, căderea Bizanțului. Și aici au loc fricțiuni ridicole între curteni, lașități, trădări, mizerii mărunte sub faldul zdrențuit al fostelor splendori — pînă ce, într-o seară, Mahomed, cu un gust neronian sinistru al spectacolului, se amestecă direct în intrigă și-i ucide cu mîna lui, pe ultimul împărat și pe ultimul vlăstar Comnen, născut în captivitate. Metafora închide în ea sensul decrepitudinii, al dispariției fără glorie, cu un sfîrșit de șoarece sugrumat.

Sînt apoi, mereu prezenți, românii, iarăși nu într-o înfățișare simplistă, unificatoare, ci într-un peisaj uman vast, cu numeroase umbre, penumbre și fulgere. E domnitorul, care nu apare niciodată, omniprezent însă prin fapte de un eroism uimitor (atestate istoric — de pildă pătrunderea, cu o mînă de ostași, în tabăra turcească pînă aproape de cortul împăratului) și prin ostașii săi — neînfricați, batjocorindu-l pe dușman, batjocorind și moartea — prin căpitanii săi ce nu pot pieri niciodată, căci chiar îngropați ei renasc anteic. Sînt, de asemeni, femeile, ce iau locul bărbaților plecați, luptă în felul lor și exprimă puterea naturală a regenerării neamului. E Radu cel Frumos, vînzătorul de frate, sumbru, bănuitor, mișelnic, dar cu o undă misterioasă sub chipu-i veșnic încruntat, părînd a înțelege și el cîte ceva din mișcările istoriei, însă nevrînd a-și schimba soarta. Și mai e un personaj ciudat, pitoresc, un vîntură-lume, Pînzaru, fugit de-acasă și dornic a se întoarce, rizînd cu poftă de sine însuși, de zădărnicia lui Radu, rivnitorul de tron, incapabil însă să se reîntoarcă și luînd în serios lucrurile cînd își dă seama că se îngroașă gluma, murind cu prihană, dar nevinovat, sau nu pentru vina ce ar fi trebuit s-o ispășească. Sentimentul tragic al românilor are o substanță baladescă și e de o foarte frumoasă autenticitate, în condițiile date apărînd ca înnăscut, ca o reacție firească la împrejurări vitrege, tot astfel cum umorul ostașilor, aspru, uneori negru, e și el un mod de împotrivire și de luptă.

LA patruzeci de ani, Marin Sorescu se dovedește un dramaturg artist de înaltă valoare, un meșter care știe să miște mase, să portretizeze chipuri memorabile, să topească surse folclorice și livrești, mituri biblice și imagini poetice într-o metaforă coerentă, de o forță impresionantă. Discursul său dramatic pare liber de canoane ; e o povestire în stil narativ indirect, în manieră explicativă, cu interogații, dubii, decizii neașteptate, mirări zeflemisitoare, cuvinte radicale alăturate mucalit altora neașteptate, sentințe etice lapidare, ca într-un fel de Alixăndrie populară cu împărați, balauri, oameni de toate felurile, regi veseli, miniștri năuci, generali înfoiați, pămînteni cu cerbicea tare și zîmbetul înflorit chiar sub coasa morții, femei cu limbă iute, bărbați în piei de taur, cadîne șoltice și eunuci dolofani. Senzația cititorului și spectatorului e de scriere absolut originală, cu tîlc al zilei și modernitate a gîndirii și limbajului, o esență dramatică tare extrasă din istoria adevărată dar amestecată apoi cu considerații ale vremii asupra destinului unui popor și posibilității sale de a dăinui, asupra forțelor de neînfrînt ale oamenilor care și-au dobîndit credința definitivă în ei înșiși. Viziunea nu e a unui provincial talentat, ci a unui dramaturg român de talie universală, aflat pe traseele marii drame contemporane, pe care Brecht, Miller, Sartre, Blaga, Osborne, Camus, Camil Petrescu, Horia Lovinescu și alții au căutat deslușiri și au furnizat ipoteze raționale pentru complicatele procese istorice.

Evident, scena nu putea cuprinde acest roman proliferat, cu oștile otomane în marș, trecerea Dunării, bătălii surde în cringuri noptatice și țînțuri pustiite deasupra cărora planează vulturii și eretii. Spectacolul a esențializat anecdotica și a stilizat mediile, lăsînd pe scenă atît cît era nevoie : cîteva perne de catifea cu ciucuri ; grilajul curții bizantine ; o masă de lemn alb, lungă-lungă, ca pentru praznicul tuturor morților din viforoasele bătălii de atunci și de mai tîrziu ; o frînghie de clopot nevăzut. Tragedia aceasta modernă nu avea nevoie de aparatură reconstitutivă, căci nucleul ei dramatic tinde să iradieze spre trecutul istoric, spre prezentul nostru și spre un viitor nelimitat sensuri generale de atitudine națională și morală. Astfel că Dan Jitianu a construit doar sugestii decorative, dar cu o putere alegorică remarcabilă. Costumele sînt mai bogate, poate, decît trebuia și mai apăsat configurative decît era nevoie, deși uneori, în croiul lor umflat, licărește ceva din ironia autorului.

Calitatea fundamentală, foarte prețioasă a spectacolului : el e deopotrivă particularizat istoric și generalizat filosofic, concret în epicitate și abstract în dramaticitate, înfățișează tipuri și constituie lumi, armonizează zeci de nuanțe pe scala dintre comic și tragic, are o specificitate națională clară și o aură tot atît de limpede de universalitate — cu alte cuvinte e o parabolă foarte cuprinzătoare în raport cu datele propuse de piesă. Regizorul Dan Micu a creat cu măiestrie această parabolă scenică, ordonînd toate detaliile sub semnul viziunii integratoare, strîngînd numeroasele date de aparență disparată în episoade coerente iar pe acestea rînduindu-le iscusit într-o relatare cursivă, desigur prea lungă, spre sfîrșit chiar tărăgănată, dar mereu surprinzătoare prin noutate și adesea strălucitoare prin farmecul simplității și al firescului.

ÎAR actorilor din marea trupă a Teatrului „Bulandra", pe care i-a condus cu fermitate și distincție, le-a cerut să povestească și să-și povestească fără fasoane întîmplările, fie surizînd, fie schițînd amărăciunea, ca într-un cîntec rostit în care melodia vine, tainic, pe urma cuvintelor. Sarcina artistică era ca Virgil Ogășanu să-l întruchipeze pe Mahomed, tiran inteligent și brutal, poet orgolios și strateg intuitiv, șuetard amuzant și ucigaș cu sînge rece, dar în același timp să-l auzim și să-l vedem pe actorul subțire, inteligent și ironic, reflexiv și iritabil, problematic și destins prezentîndu-ne un Mahomed sorescian pentru care veacurile se înșiră voioase ca mărgelele pe ață. Artistul, rezolvînd scînteietor această sarcină, putem deci urmări personajul fără mistificări, gustînd toată savoarea replicilor sale și înfiorîndu-ne de posibilitatea ca un atare personaj să aibă puterea de a decide pe o parte a planetei ca într-un joc crud de-a pacea și războiul. Tot astfel îl percepem și pe contestatarul rafinat, Pașa din Vidin, pe care Ion Caramitru îl descrie cu franchețe și-l întoarce mereu în raza de lumină, ca pe un poliedru, numai cu muchiile, ironia irizîndu-se în zeci de tonuri jucăușe. După ce e pedepsit cu crunta sancțiune a claponirii, personajul pierde, firește, aerul artăgos persiflator, dar capătă o blîndă autozeflemea care nu e mai puțin perceptibilă, prin ricoșeurile ei, pentru augustul său suveran. Îl ascultăm cu încîntare pe fugarul Pînzaru narîndu-și tribulațiile de la Viena și-l privim cu aceeași încîntare pe Mircea Diaconu jucîndu-se cu personajul în fața încrîncenatului voievod Radu, pînă ce un jungher pieziș îl încovrigă pe vioara-i fără arcuș, luîndu-i pentru totdeauna zîmbetul. Prin arta simplă și concentrarea eficace a lui Florian Pittiș, Radu cel Frumos are un mister al său, de parcă și-ar purta cu sine și damnarea pentru ceea ce știe că pe nedrept săvîrșește. E un om închis și dur, îndrăznet, disprețuitor, dar nu fără o nostalgie a pămîntului părinților săi și o teamă nelămurită de ceea ce îi va fi dat să pățească. Unsurosul serv imperial de anticameră, foarte bine compus de Adrian Georgescu, generalii buimaci — Marius Pepino, Mircea Basta —, lugubrul Harap — Mircea Gogan — sînt amănunte necesare întregului.

Căpitanii lui Vlad — Cornel Coman și Dan Nuțu — exteriorizează, în fizionomii curate și tăioase, sentimentul sacrificiului ; la fel, omul gingav cu suflet de copil, jucat de Gelu Colceag, sau voinicul hîtru și aferat — Dan Damian — glumind crîncen pe seama sultanului, chiar sub nasul lui, împăcat liniștit cu moartea. Femeile din satul fără nume — Luminița Gheorghiu, Maria Dogaru, Doina Mavrodin, Lavinia Jemna, Corina Stan — fac un frumos cor, de puritate antică, cu aceeași liniște încordată și hotărîre fără teamă care e a tuturor luptătorilor lui Țepeș. Iar grupul bizantin, flenduroasa rămășiță a falei pierdute, e el singur un tablou de gen, în reflexe de un roz maladiv, cu figurine care mixează batjocura, ciocoismul fleșcăit, frica verde, blazarea cenușie, groaza de pieire. Ileana Predescu, împărăteasa, Petre Lupu, împăratul, Ovidiu Schumacher, cărturarul apostat, Dorin Dron, Dinu Dumitrescu, Dumitru Onofrei, caricaturi de miniștri, Valeria Ogășanu, ultima descendentă a fostului tron, fac într-adevăr o trupă excelentă de diletanți și conturează un grotesc destin colectiv. Iosif Herția și grupul coral „Song" aduc potrivite punctări sonore pentru atmosfera glacială a acestei povești contemporane, în care, ciudat, moartea e singurul eveniment fierbinte. Nu sînt momente muzicale adăugate ; ele au fost bine integrate în țesătura dramatică.

E o țesătură în fir de aur, urzită cu mare artă, în cel mai însemnat, mai original și mai pătrunzător spectacol al anului, închinat întrutotul patriotismului românesc autentic, de azi și de totdeauna.

Valentin Silvestru

Două personaje din Răceala : Mahomed II (Virgil Ogășanu) și locotenentul său (Adrian Georgescu)

Radio
Televiziune

Duminică dimineață, luni după amiază

■ Față de obișnuitele concursuri difuzate de televiziune, concursuri emoționante și exemplare pentru că nu sînt decît o modalitate de a medita asupra neînfricatei voințe și speranțe a omului de a trece, de a încerca să treacă (plin de curaj) dincolo de știachete tot mai înalte, pionierească întrecere de duminică dimineața a fost parcă mai emoționantă. Media de vîrstă a „echipajelor" din Turda și Cîmpia Turzii nu depășea, cred, 14 ani. Ochii tuturor străluceau de încordare. Creioane, bine ascuțite, alunecau pe întinse coli de hîrtie întru notarea cît mai rapidă și exactă a unor deloc simple răspunsuri. Sala fremăta de nerăbdare, lozinci încurajatoare erau ridicate la momentul oportun, aplauzele răsplăteau cu afectuoasă colegialitate fiecare succes.

În această atmosferă plină de tensiune dar și de veselie, juriul condus de acad. Ștefan Pascu și format din profesori, specialiști și o copilă cu ochi extraordinari, înconjurată de cozi grele de domniță, a știut să găsească tonul potrivit (între severitate și îngăduință, colorînd subiectiv cele mai obiective reacții) în formularea și aprecierea răspunsurilor. Ca totdeauna, Iurie Darie a fost nu un simplu prezentator care să conducă cu desăvîrșită curtoazie întrecerea, echilibrînd diplomatic contrariile și depășind cu grație înțelegătoare momentele dificile ; Iurie Darie a fost mai mult decît atît (ceea ce pentru copii este de maximă importanță), și anume un om matur, deținător al inefabilului secret : cum trebuie să te adresezi sufletelor tinere. Între întrebări, șoapte patetice pluteau în jurul microfoanelor. Apoi, răspunsurile veneau exacte, sigure, uimitoare, rostite parcă de specialiști cu verificată experință, căci tema **Oameni și fapte de seamă din istoria patriei** nu a fost deloc ușoară și, tocmai de aceea, siguranța copiilor impresionantă. Ei au știut aproape fără greșeală amănunte despre evenimente istorice îndepărtate și despre realități mai apropiate, au putut descrie hărți vechi de cîteva secole dar și aparate extrem de noi produse de întreprinderile județului, au știut releva amănunte și au știut a vedea esența.

Totul s-a desfășurat într-o atmosferă de destinsă seriozitate, emisiunea însăși (realizator Eugenia Ciobanu) fiind gîndită în aceiași termeni cu o dezbatere academică. Hărți,

Filmul în relief

VREAU să arăt aci că filmul în relief **Parada surprizelor**, proiectat dăunăzi, la București, este realmente ceva nou, deși încă din 1868 fusese realizată imaginea în relief : Rollman și Almeida proiectau pe ecran două fotografii, una roșie, alta verde (culori complementare) și spectatorul, grație unor ochelari bicolori, le fuziona și obținea o singură imagine în alb-și-negru. Cam un secol mai tîrziu, aceeași idee e aplicată cinematografului. În 1952 se proiectează în Europa și America astfel de **filme cu ochelari**, la care spectatorul se pomenea cu un tigru în brațe sau o întîlnea, „în carne și oase", pe voluptuoasa Jane Russel. Voga acestor curiozități stereoscopice a durat, în America, puțin, în Uniunea Sovietică mai mult. Acolo aceste spectacole sînt încă și astăzi foarte gustate. Ingenioase și variate ca subiecte, ele sînt și remarcabil puse la punct sub raportul tehnic.

În ce consistă noutatea acestei vechi, foarte vechi invenții ?

Se știe, din psihologie și din fiziologie, că senzația reliefului ne-o dă viziunea binoculară. Fiecare din cei doi ochi ai noștri percepe o imagine nițel diferită fiindcă atacă obiectul nițel lateral. Dacă fuzionăm cele două imagini, e ca și cînd am prinde ceva din ce se află îndărătul celor două laturi ale acelui obiect. Stereoscopul de acum peste o sută de ani nu făcea decît să reproducă acest banal mecanism fiziologic.

Ce aduc însă nou filmele de tipul celui proiectat deunăzi la București ? (**Parada surprizelor**, realizat în Studiourile „Maxim Gorki" ; scenariu și regie : A. Andreievski). Noutatea, originalitatea (nu numai tehnică, dar și estetică) stă în **enormitatea** acestui relief. Cea de a treia dimensiune, profunzimea, relieful, cinematograful le poate obține lesne, fără imagini suprapuse, prin procedeele clasice ale „camerei" de luat vederi. Deplasările acesteia, unghiurile de filmare, eclerajul, cadrajul pe bază de profunzime a cîmpului, toate aceste procedee produc un relief de o mai rafinată calitate decît relieful obținut fără aparate, cu simplii noștri doi ochi. „Profunzimea cîmpului" și „montajul în cadru" nu degeaba sînt lăudate în termeni ditirambici. În materie de **între-reliefare** a obiectelor unele prin altele, „profunzimea cîmpului" permite multiple și variate „dialoguri vizuale" între obiectele aceluiași cadru. Filmul „stereoscopic" (ca acela de care ne ocupăm aci) are în schimb alte calități. Estetice și ele, deși oarecum contrare. În loc de finețea, subtilitatea rafinată, nuanțată, pe care o dă folosirea „profunzimii cîmpului", avem intensitatea, violența unui relief enorm. Brutalitate și hiperestezie. Imaginea literalmente, materialmente, pleacă de pe ecran și se pomenește în mijlocul sălii, ba chiar dînd buzna peste noi. Fluturi vin și ne gidilă nasul, păsări mai agresive decît zburătoarele lui Hitchcock se reped cu ciocul drept în ochii noștri. Noroc că ridicăm mîna și le gonim pleznindu-le. Da, mîna noastră ! Nu cea adevărată, ci una filmată. Obiectele devin proiectile cu dublă direcție : le vedem cînd atacîndu-ne din față, cînd gonind din spatele nostru și zburînd razant. Apa se revarsă peste noi și ne înundă de-a binelea. Ne simțim pe fundul riului, asaltați din toate părțile de lighioane ichtiologice.

BINEÎNȚELES, asemenea filme nu-s povești, nu-s drame, ci succesiune de „numere" ; varietăți revuistice. Un fel de „show"-uri, un gen de „artă" tot atît de esteticește legitimă ca oricare alta. Cît privește iscusința vedetelor, ea este adesea de nivel super-hollywoodian. Îmi amintesc de extraordinarii trapeziști din filmul american **Lumea circului** (care rulează și acum pe ecranele noastre). Ei bine, acrobații din filmul sovietic sînt încă mai extraordinari. Iar jonglerii nu-s numai jongleri, ci un fel de dansatori și gimnaști, căci jucîndu-se cu obiectele, ei în același timp fac tumbe, se aruncă în salturi laterale de 2 metri, sar capra unii peste alții, fără a conteni nici un moment să împrăștie zecile de sticle sau farfurii în jurul lor, asemenea unui amețitor nimb în mișcare. Senzația miracolului pe care o avem la un mare spectacol de circ este, aici, dusă la paroxism printr-o exagerare artistică a reliefului.

Lucru curios. Apare la un moment dat un cuplu mixt de balerini de o perfecție coregrafică așa cum numai baletul rus știe să obțină. Sîntem fascinați. Dar... dar nici o clipă nu avem senzația reliefului ! Adică o avem pe aceea a reliefului natural pe care îl dă un spectacol de scenă. **Fără șoc** stereoscopic. Frumusețea aparține, aci, în întregime originalității pur dansante a celor doi artiști. Autorii filmului au avut bunul-gust, în această secvență, să nu folosească magica desprindere a imaginii, plecarea ei de pe ecran și invazia dansatorilor în văzduh, în mijlocul sălii. A fost o idee bună.

Iată o altă idee excelentă : cele două numere de îndrăgostiți grotești care cîntă. Ei bine, aș îndrăzni a zice că și ei cîntă stereoscopic. Zic „scopic", nu „fonic". Căci cîntă comic, caricatural, ca un fel de rimă umoristică sonoră la relieful caricatural al formelor spațiale. Tot cam așa ceva găsim la un pasaj de solo al balerinei de care am mai vorbit. De data asta, nu mai face salturi înaripate, nici învîrtiri de 15 ture (le-am numărat) pe poanta pantofului. Nu ! Acum face niște mișcări mărunte, multe, diverse, intime, ca niște gesturi, ca o gesticulație în slujba unei demonstrații, unei pledoarii. E altceva decît acea invenție a lui Gene Kelly cînd **povestește cu picioarele**, cînd tălpile stepului său sînt articulate ca silabele vorbelor, ca vorbele frazelor, ca melodia generală a unui discurs. Nu ! Aici e altceva. E ca o punctuație a unui text. Da. Punctuație. Se numește punctuație arta de a da relief pieselor verbale, cuvintelor, ideilor ; relief al pieselor unele față de altele și fiecare față de ansamblu. Este tot ceva pe linia stereodinamicii.

În concluzie și în cadrul limitat al unei specialități foarte... speciale, acest film ne-a dat — cum ar spune Victor Hugo — „un frisson nouveau", un fior de artă nouă.

D. I. Suchianu

Din nou pe ecranele bucureștene : Richard al III-lea, **ecranizare shakespeareană, realizată în studiourile engleze (protagoniști — Laurence Olivier și Claire Bloom).**

● **Malec, marinar de apă dulce** se cheamă filmul pe care am vrut să îl revăd și l-am revăzut săptămîna trecută la „Cinematecă". Film vechi (1928), film „sănătos" — cum îmi place să spun și, într-adevăr, ce poate fi mai plăcut ochiului care privește o operă veche de 50 de ani decît să observe că ea nu are rid, respiră firesc și are pulsul normal ? Un film cu Buster

Secvența

Keaton are o „croială" impecabilă : eleganță cam rece pentru gustul unora, e drept, însă eleganță, cum n-a avut nici unul din „marii" comediei mute ; umor și gag-uri speciale, ușor neliniștitoare și stranii — și gîndindu-mă la acest lucru înțeleg încă o dată de ce, uneori, caut în repertoriu un film cu Malec, vreau să văd neapărat un film cu Malec : un chip precum al său, rămînînd mereu împietrit în mijlocul celei mai ciudate dezlănțuiri de întîmplări, mi se pare nu doar fascinant, ci și demn, întotdeauna, de atenție.

a.bc.

Cinema

Flash-back

Probă de caracter

● NICIODATĂ n-am avut sentimentul supraviețuirii unui actor ca azi, cînd, atîtea valori pierind sau depreciindu-se, și chiar sentimentul valorii pierzîndu-și tabuurile, l-am revăzut pe Jean Gabin. Filmul era unul oarecare — **Domnul** de Jean-Paul Le Chanois — iar la data lui, 1964, monstrul sacru trecuse de vîrsta marilor creații și ajunsese pe platoul, foarte înalt, ce-i drept, al rutinei. Era o comedie bulevardieră în care, ca în atîtea altele, protagonistul joacă un rol dublu, travestindu-se fără nici un minus sau adaus psihologic, din bancher în valet. Gabin dovedește — parcă ar face un test sau un pariu — că poate fi și de astă dată **același**, indiferent că poartă smokingul sau vesta vărgată. El își manifestă autoritatea de șef cu aceeași mînă imperturbabilă cu care duce tava.

Interesant este că mai ales această din urmă postură ne dă dimensiunea adevărată a lui Gabin. „A duce tava" înseamnă în limbajul scenei și ecranului ultimul rang al decăderii, etalonul lipsei de personalitate. Gabin face însă tocmai din această impersonalitate un semn de discrepanță față de moravurile din jur, pe care le diagnostichează ca o hîrtie de turnesol. Fața, mersul și întreaga sa statură trec printre oameni și lucruri, cu o nepăsare ce se face dintr-odată și tot timpul observată. Gabin demonstrează că marele talent în arta interpretării — în film mai ales, pentru că, aici, între personaj și omul de pe stradă s-au șters orice limite — constă în a te lăsa văzut așa cum ești, bineînțeles după ce ai lucrat asupra ta cu acidul fin al conștiinței profesionale, îndepărtînd artificialul.

Gabin a fost un obiect desăvîrșit al cinematografului, un corp perfect șlefuit, un caracter la contactul căruia cu aparatul de filmat viața apare mai adevărată decît este ea însăși.

Romulus Rusan

fotografii, filme, pagini de manuscris, texte literare în interpretări de prestigiu (Amza Pellea a rostit versuri de George Coșbuc) au exemplificat cu acuratețe teme precum răscoala de la Bobîlna, cnezate și voievodate pe teritoriul țării, poezia lui George Coșbuc. Cum era, din păcate, normal, concursul a trebuit să aibă un unic învingător (școala din Turda) și un învins. Tristețea și bucuria s-au repartizat astfel egal pe scenă și în sală. Dar copiii, pe adresa cărora soseau mereu telegrame din întreg județul, copiii aceia minunați care zile și zile întregi au învățat cu ardoare și neclintită încredere în vederea examenului dificil, ei, copiii județului Cluj, au fost, pe bună dreptate, felicitați în egală măsură de acad. Ștefan Pascu : „...din toată inima și în mod sincer". Este ceea ce ne permitem a face la rîndul nostru.

■ Tot duminică dimineața, la radio, însă, pe programul III, un serial cu frumoase tradiții, **Jurnale și memorii**, a avut ca obiect **Însemnările zilnice** de Titu Maiorescu (secenariu de Nic. Florescu, regia artistică Dan Puican). Iată că la 40 de ani de la prima ediție a textului avem din nou prilejul de a întîrzia cu gîndul asupra acestui paradoxal și indispensabil document de istorie literară, ce aruncă, uneori, o lumină înfricoșătoare și neașteptată, alteori, previzibilă pînă la amănunt asupra unei personalități decisive a culturii noastre moderne. Tînărul Maio-

rescu își începea ziua de muncă la 6 dimineața și curînd avea să fie primul dintre colegi. Spirit competitiv și tenace, el era sfîșiat de melancolice singurătăți, repede cenzurate, apoi, sub imperative parcă superioare. Cînd, în 1856, la 16 ani, avea să se adreseze lui Iacob Mureșeanu, redactor al „Gazetei Transilvaniei" din Brașov, solicitînd colaborarea, stilul este sigur, ideile clare și personale : „Domnule redactore, Deschide unui june, care tocmai acum pășește primele trepte ale scarei literare, organul d-tale, singura proptă publică a românilor de dincoace de Carpați, spre a-și începe prin el realizarea unei idee care și-o propusese ca scop al vieței : ideei de a cumineca pe românilor spiritul cel adînc și fundamentale al clasicilor germani și inglezi și a celor antici în contrast cu ușurătatea și superficialitatea francilor...". Siguranța în scris nu era totdeauna aceeași și în viață. Pot, oare, jurnalele a reflecta asemenea contradictorii, sfîșietoare tendințe ? Sîntem, apoi, noi înșine atît de bogați sufletește spre a le înțelege ?

■ Acordînd un interes tot mai elocvent teatrului, televiziunea aplică și acestui „sector" privilegiul de care se bucurau pînă acum doar filmele, concertele, reportajele : retransmisia pe programul II, la o altă oră decît cea a primei difuzări. Astfel, luni după-amiază s-a transmis interesantul spectacol de la Teatrul Nottara cu piesa **Întoarcerea la Micene** de Evanghellos Averoff-Tossizza (regia artistică Dan Nasta).

Ioana Mălin

Telecinema

Un Ibsen minunat

● O viață extraordinară străbate lumea acestei Nore, o adevărată sevă de primăvară urcă prin fiecare creangă de idei a acestui arbore puternic și încruntat din pădurea ibseniană, pe care ne-am obișnuit s-o privim fără pace, fără suris, copleșiți de teza dreaptă și de mesajul inflexibil. În **Nora** acestor englezi prea puțin cunoscuți, toate ideile din acel fiord adînc de neliniște par mugurii încîntători ai unei explozii de vitalitate și concret. Totul e fecundat de gest, mișcare, oxigen, hidrogen, polițe și amor. Toate vorbele trăiesc înlănțuite rodnic cu obiectele lor. Toate sensurile se nasc dintr-o sensualitate abia-abia stăpînită.

Drama începe cu Nora ascunzînd în pian punga cu praline de ciocolată — toată vulnerabilitatea-i se desface ca o floare, pentru ca peste o clipă soțul să-i mîngîie colțul gurii, să descopere acolo dulceața bomboanei poftite și mica minciună, acordîndu-i iertarea printr-o declarație benignă și decisivă : „e minunat să stăpînești situația și să ai un salariu suficient". Prima scenă de dragoste cu Rank pornește de la ideea ei — crudă și cochetă — de a-i arăta niște ciorapi de mătase, de culoarea pielei : „nu-s delicioși ?". Nora nu e o sfîntă.

Prima ei spaimă se zbate isteric între acul de păr cu care vrea să deschidă cutia poștală și pianul spre care se răsucește țipînd „vreau să dansez !". Repetiția pentru balul mascat („dansezi de parcă de asta depinde viața ta !" — e sensul întregii mișcări scenice care face să depindă drama chiar de un ac de păr !) nu e altceva decît exercițiul suprem de supunere la care doi bărbați visează în fața femeii dorite. Întoarcerea de la bal e superioară celebrei scene finale : doctorul sosind și tulburîndu-le noaptea de dragoste, anunțînd femeii iubite că ultimele analize i-au dat certitudinea cu privire la viitorul bal mascat unde va apărea invizibil, ea aprinzîndu-i fascinată țigara, dialogul lor : „Adio ! Somn ușor ! Mulțumesc ! Urează-mi și mie !", plecarea lui, „era beat"... „poate...", țin de transa acelui teatru al lumii văzute de poet ca vis al morții eterne. Urletul lui Torvald la descoperirea scrisorii și a „nenorocirii" e potențat de pălmuirea ei, gest care-l îngrozește, pentru ca lașa-i liniștire să se mistuiască în potrivirea unui tablou pe perete, ducînd astfel spaima femeii la paroxismul eliberator, la acea claritate de minune a expresiei : „sînt plină de confuzii... dar niciodată n-am fost mai lucidă... nu te mai iubesc, de aceea plec". Nici un „discuționism", nici un tezism — o îndelungată trepidație a oamenilor (Rank și Torvald, bărbații, sînt, în sfîrșit, la fel de importanți ca Nora !) printre obiecte, patimi și interese.

De atîta concret și viață, drama capătă o demnitate și o transparență vitală, de pădure răsfrîntă într-un fiord.

Radu Cosașu

Plastică

Semnificația unei expoziții

NEVOIT să-și închidă temporar porțile în acest capricios început de primăvară, **Muzeul de artă populară al R.S.R.** nu și-a încetat însă activitatea. Nici nu putea să o facă: renunțarea nu are loc în cîmpul valorilor morale incluse de-a lungul veacurilor de autorul anonim în creația sa, obiect util și operă de artă. Și aceste mărturii trebuie să reziste, să-și afirme sursa și originalitatea, „memento" sobru și tăcut adresat peste timp nouă, tuturor. De aceea, paralel cu acțiunea de recuperare și restaurare a bunurilor afectate, pentru o nouă existență estetică, s-a organizat la **Muzeul satului** o expoziție cu cele mai reprezentative piese din colecția de bază, atît de bogată și de variată.

Accentul cade pe două dintre cele mai reprezentative domenii ale industriei casnice rurale, tipice și definitorii : scoarțele și covoarele, adevărate lecții de gîndire plastică funcțional-expresivă, și costumele, poate unul dintre cele mai spectaculoase capitole ale creației populare. Paralel, pentru a completa într-un mod sugestiv cîmpul concluziilor cu caracter mai larg, s-a recurs la adjutativul atît de necesar și semnificativ al pieselor de mobilier și la micile utilaje domestice cioplite în lemn sau os, în realitate tot atîtea micro-sculpturi funcționale.

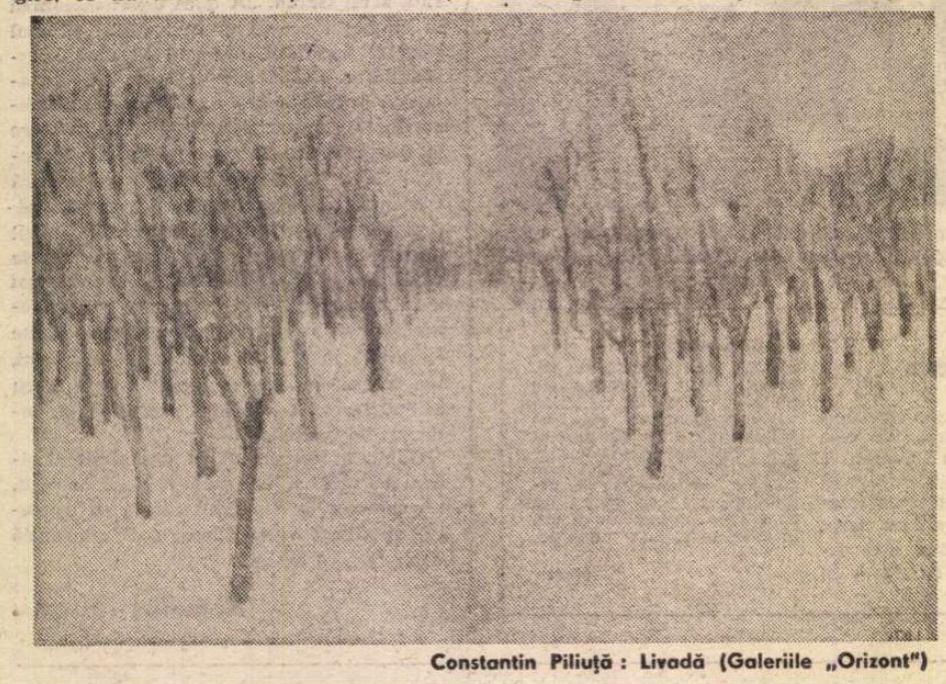
Reconfortant, optimist și tonic, spectacolul acestor valori artistice care depășesc și contrazic noțiunile de modă, perisabilitate sau purism estetic, afirmînd în felul lor discret și ferm permanența unei culturi, spiritul și forma concretă de existență pe care o poate căpăta prin acumulări și decantări. Se poate vorbi, în acest caz, în ciuda unor indiscutabile dovezi de preluare, poate mai corect prelungire, ce nu exclud invenția în detaliu, despre organicitatea dezvoltării modelului descriptiv inițial, despre o logică a esteticului funcțional, ale cărui rigori nu anihilează posibilitatea creației de noi forme sau decoruri. În teritoriul valorilor plastice propriu-zise, decorative dar și expresive prin calitatea compunerii spațiale și, uneori, a stilizării elementelor antropomorfe, zoomorfe sau fitomorfe, discuția poate angaja nu numai aspecte ale prelungirii unui repertoriu tradițional, ci și pe cele care, în mod firesc și necesar, se leagă de starea actuală a concepțiilor formative în arta cultă. Se dovedește, o dată mai mult și prin tehnici extrem de variate — cioplitura în lemn, incizia decorativă, țesătura sau ornamentul vestimentar — că fondul ancestral, generat de o gîndire plastică originală și fermă este cel al abstracției geometrice cu funcție simbolică, totdeauna benefică și apotropaică. Sub acest raport, sugestiile conținute de exemplarele expuse la „Muzeul satului", la îndemîna tuturor ca beneficiari ai propriei culturi, se dovedesc extrem de interesante și mai ales utile, astăzi la fel ca și în momentul în care artă cultă își descoperea predecesorii printre creatorii populari anonimi.

La fel de organic integrată în condiția culturii materiale, ca o emanație a concepțiilor spirituale ce guvernează spațiul nostru, ni se pare și calitatea cromaticii, mai bine spus acea preferință instinctivă dar pînă la urmă logic ordonată și controlată, pentru o gamă tonală cu întindere largă dar totdeauna discretă. Chiar și exuberanțele coloristice, axate pe game calde, se subordonează unor inextricabile raporturi de complementaritate, tonurile exaltîndu-se reciproc fără a contrazice armonia generală sau a provoca incompatibilități. Din acest unghi și fără a forța legile specificității sau pe cele ale dezvoltării autonome, se pot stabili interesante similitudini, explicabile prin apartenența la o matrice spirituală comună, între structurile artei populare și cele ale artei culte, în condițiile unui repertoriu diferit și al altui sistem semantic.

Desigur, pentru specialiști sau inițiați, fiecare zonă — adeseori de mică întindere teritorială — își afirmă nuanțat personalitatea, originalitatea concepțiilor și a formelor utilizate. Diferențele ce apar, uneori infime pentru un ochi neavertizat, atestă încă o dată un inepuizabil talent creator și combinativ, dar și o solidă, funciară soluție de continuitate, istoric necesară și explicabilă.

Această expoziție, așa cum a fost ea concepută, cu inerentele sale limite dictate de parcimonia spațiului, constituie sursa unor infinite delicii optice și morale pentru că, dincolo de valorile artistice propuse, totdeauna actuale și inepuizabile în esența structurii lor organice, ne face să descoperim, încă o dată, calitatea și perenitatea geniului creator al poporului nostru, unicitatea și originalitatea concepțiilor formative generate de un tip specific de contact cu existența, în toată diversitatea ei.

Corina Lecca : Peisaj (Galeriile „Eforie")



Constantin Piliuță : Livadă (Galeriile „Orizont")

Galerii

LA galeriile de artă „Eforie", **Corina Lecca** ne propune un grupaj de lucrări plasate sub semnul concepțiilor postimpresioniste, utilizînd tema peisajului ca pretext pictural omologat, dar încercînd simultan o integrare simpatetică în fluxul naturii. În acest fel, stimulul inițial se convertește în stare de spirit subiectiv-romantică, în ciuda tonului obiectiv pe care îl capătă reprezentarea elementelor conotate. Preferințele artistei se îndreaptă către peisajul simbolic, adică acea alternanță deal-vale care caracterizează nu numai o topografie materială, ci și una spirituală, conferind de fapt o anumită calitate afectivă tuturor notațiilor plastice. Zona Bistriței moldovene, cu inegalabilele și inconfundabilele sale resurse picturale, pare să fi captat atenția artistei ca o posibilă temă generală, dar și incursiunile efectuate în peisajul dobrogean sau în pitoreasca așezare a Schelilor Brașovului, prilejuri pentru cîteva reușite compoziționale și cromatice. Tehnica utilizată — guașă lucrată în transparențe ce permit dialogul cu suportul, potențate de cîte un accent de culoare densă — conferă expresivitate și picturalitate tuturor lucrărilor expuse, unele dintre ele amintind suavitatea laviurilor extrem-orientale, și acea inefabilă calitate a pasajelor tonale ce conferă amprenta lirică și evocatoare. Lucrate rapid, după o prealabilă studiere a disponibilităților expresive conținute de peisaj și după o riguroasă punere în compoziție, tablourile Corinei Lecca au meritul spontaneității și al posibilității de a recrea starea de spirit inițială pentru spectatorul dornic de valori afective. Calitate care, dincolo de stilistica adoptată, determină viabilitatea și valoarea actului pictural.

Virgil Mocanu

Muzică

Zile beethoveniene

SĂPTĂMÎNA în care s-a împlinit un veac și jumătate de la moartea lui Beethoven a beneficiat de un preludiu deosebit de inspirator, prin faptul că „Bucuriile Muzicii" de la Televiziune ne-au oferit **Concertul nr. 5** în interpretarea lui Arthur Rubinstein și a celei mai bune formații simfonice franceze, Orchestre de Paris, sub conducerea lui Paul Klecki. Parcă nimeni altul decît Rubinstein nu poate să dea viață cu atîta concretețe devizei beethoveniene „Din inimă, către inimi" ; vitalitatea lui fortifiantă, sinceritatea și naturalețea ce lasă în urmă orice artificiu meșteșugăresc, fac din nonagenarul maestru pianistul secolului. Ființa lui este încorporată muzicii, melodiile îl fac să vibreze cu o voluptate nedisimulată, bucuria cu care se dăruie celor ce-l ascultă îi conferă parcă „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte". Ardoarea celei dintîi iubiri aliată cu înțelepciunea multelor decenii trăite dau unei asemenea versiuni interpretative o valoare unică. Și să nu uităm că, rămas aproape tot timpul în umbră, dirijorul este la aceeași înălțime cu solistul, mîinile lor par să se supună unui unic impuls interior. Ne amintim cu evlavie (astăzi Klecki nu mai este) de **Eroica** zguduitoare pe care ne-a dăruit-o la unul din „Festivalurile Enescu". Deci, să mulțumim Televiziunii și lui Vasile Donose, care a prefațat acest regal beethovenian, pentru asemenea clipe rare.

Concertele din zilele comemorării lui Beethoven s-au realizat **cu forțele proprii**, fără vedete aduse din depărtări, de către artiștii care slujesc muzica în fața noastră zi de zi — și cinstirea a avut astfel semnificația nobilă a unui monument românesc închinat titanului. S-a văzut încă o dată cît de intrată este muzica lui Beethoven în sîngele, în fibra interpreților noștri, care au făcut-o să răsune din nou cu noblețe și demnitate. Sub conducerea mai fermă, mai structurată, mai caracterizată, decît în alte dăți, a lui Mircea Cristescu, orchestra Filarmonicii „George Enescu" a cîntat cu dăruire și în același timp cu acea reținere, acea filtrare a sentimentului care dă clasă și **stil** sonorității unui ansamblu. Sînt multe discuții despre modificări care ar fi intervenit în acustica Ateneului, drept care s-a încercat și o dispunere diferită a partidelor instrumentale. În ce mă privește, depun mărturie că sala sună la fel de bine ca întotdeauna — a rămas, din fericire, același lăcaș minunat al marii muzici. Nicolae Licareț, pe care l-am ascultat de atîtea ori la clavecin și orgă, contribuind la evocarea atmosferei muzicii vechi, și-a trecut cu succes dificila probă de pianist solist, dîndu-ne o versiune echilibrată, cu grijă finisată, a **Concertului nr. 3.** Cea mai bine realizată a fost o anume fluiditate a discursului muzical, ca și misterul acelor pasagii de **mezza-voce**, ca să le spunem așa cu un termen neinstrumental — și aș da ca pildă admirabilul moment al trecerii de la cadența solistică a primei părți la încheierea ei. Alteori, recunoaștem, ne-a lipsit o anume **envolée** a frazelor, încandescența trăirii actului interpretativ.

Soliditatea educației beethoveniene primite în școlile noastre muzicale s-a vădit în concertul, dedicat tineretului studios, oferit de orchestra anului III al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", sub conducerea muzicianului integru și pasionatului pedagog de ansambluri instrumentale care este Radu Zvorișteanu. Uvertura **Egmont** a avut plasticitatea sculpturală a scandării ritmurilor care să-i dea autenticitatea suflului eroic. Apoi, ne-am reconfirmat ceea ce știam încă de la trecutele apariții solistice ale pianistei Roxana Lazăr — anume că ea se înscrie în detașamentul de frunte al tinerei noastre generații de instrumentiști. Cunoșteam pianistica ei de bună calitate, curgătoare și cristalină ca apa izvorului ; dar de data aceasta am apreciat cu deosebire faptul că, dincolo de învingerea temutelor dificultăți tehnice ale impunătorului **Concert nr. 5**, ea a știut să-i găsească, sub veșmîntul marțial, poezia, adîncimea cugetării, într-un cuvînt, să contureze personalitatea unei viziuni interpretative seducătoare — lucru cu deosebire greu de realizat în cazul acestei lucrări.

La Sala mică a Palatului, am urmărit ultimul recital din seria integralei **Sonatelor pentru vioară și pian** de Beethoven încredințată tinerilor interpreți. Violonistul Vladimir Nemțeanu și pianistul Dan Atanasiu sînt instrumentiști de verificată seriozitate și bună ținută muzicală. Mă simt dator să amintesc că, în urmă cu cîteva săptămîni, ascultasem în aceeași sală un recital de pian pilduitor ca pregătire și ținută stilistică al lui Dan Atanasiu. Colaborarea celor doi în muzica de cameră este de bun augur, ea presupunînd însă o stăruință neabătută pentru găsirea acelui „numitor comun" al formațiilor bine sudate, dat fiind că pianistul este o natură mai aspră și mai tensionată decît violonistul, înclinat mai mult către lirism. În orice caz, comunicarea lor a mers în **crescendo** pe parcursul recitalului (Sonatele I, VIII și X), determinîndu-ne să urmărim și pe viitor cu interes evoluția acestui duo.

Orchestra simfonică și corul Radioteleviziunii dirijate de Iosif Conta ne-au oferit un concert extraordinar, dat în folosul „contului omeniei și solidarității". **Preludiul la unison** din **Suita I** de Enescu, această emblemă muzicală a sufletului românesc, în ce are el mai adînc, mai duios și mai de neclintit în fața marilor dureri, a fost intonat cu o intensitate lirică aparte. Și apoi, **Simfonia a IX-a** de Beethoven, realizată cu concursul unui quartet vocal inedit, alcătuit din cîntăreți de prima mînă (Nelly Miricioiu, Stela Hauler, Ludovic Spiess, Gheorghe Crăsnaru), a îmbrăcat, în aceste momente, semnificația specială a celui mai patetic apel la înfrățire, la unirea tuturor cugetelor, pentru depășirea suferințelor, pentru continuitatea aspirației către lumină.

Să nu uităm, în comemorarea beethoveniană, și reluarea **Fidelio** de la Opera Română, care se cuvine prețuită și analizată pe larg, dar bineînțeles nu de unul din cei „de ai casei".

Alfred Hoffman

ASIGURAREA MIXTĂ DE VIAȚĂ ȘI VARIANTELE ACESTEIA

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

Printre numeroasele forme de asigurări facultative puse la dispoziția cetățenilor de către ADAS este și **„asigurarea mixtă de viață"**.

Această asigurare constituie un sprijin bănesc pentru cel care contractează asigurarea, în cazul pierderii sau reducerii capacității sale de muncă în urma unui accident, sau pentru familia sa, în cazul decesului din orice cauză al asiguratului. Totodată, o astfel de asigurare dă posibilitatea asiguratului să economisească în mod planificat o anumită sumă de bani pe care o va primi la expirarea duratei asigurării.

În scopul de a răspunde unor cerințe ale populației, asigurarea mixtă de viață se practică și în alte trei variante, realizate prin extinderea protecției asupra unui număr mai mare de persoane, prin majorarea cuantumului sumei asigurate în cazul survenirii unor anumite categorii de evenimente asigurate, ori prin prelungirea în timp a prestațiilor ADAS.

Astfel, dacă o persoană dorește ca întreaga sa familie să fie asigurată, poate să realizeze acest lucru, contractînd **„asigurarea familială mixtă de viață"**, în care pot fi cuprinși toți membrii familiei în vîrstă de la 5 la 60 de ani, oricare dintre aceștia putînd încasa suma asigurată, în funcție de evenimentul asigurat întîmplat.

Dacă o persoană este interesată ca în cazul în care ar suferi un accident să fie asigurată pentru o sumă mai mare, aceasta are posibilitatea să contracteze **„asigurarea mixtă de viață și suplimentară de accidente"**, în condițiile căreia, pentru urmările accidentelor (invaliditate permanentă sau deces) ADAS plătește de 6 ori suma înscrisă în poliță.

De asemenea, dacă o persoană dorește să garanteze urmașilor săi primirea eșalonată a unor sume de bani, în cazul în care ar deceda din orice cauză, aceasta poate contracta **„asigurarea mixtă de viață cu pensie pentru urmași"**, în baza căreia beneficiarii stabiliți în poliță primesc : jumătate din suma prevăzută în poliță, la decesul asiguratului ; o pensie anuală de 10% din suma asigurată, pînă la expirarea asigurării ; a doua jumătate a sumei asigurate, la termenul de expirare a asigurării.

Asigurarea mixtă de viață și variantele acesteia prezintă o serie de avantaje, dintre care enumerăm :

- Sînt accesibile tuturor persoanelor în vîrstă de la 16 pînă la 60 de ani.
- Se pot contracta pe termene de la 5 la 20 de ani.
- Primele de asigurare sînt convenabile, diferențiate în funcție de vîrsta persoanei ce se asigură, de durata poliței de asigurare și de suma asigurată și pot fi achitate și în rate.
- La expirarea asigurărilor la care primele au fost plătite pentru întreaga durată prevăzută în poliță, ADAS plătește majorată cu 10% suma pentru care s-a contractat asigurarea.
- Asigurările participă la tragerile de amortizare lunare și speciale, acordîndu-le pentru fiecare combinație de litere ieșită la tragere cîte 1 000 de lei.
- Dacă asiguratul a suferit un accident — chiar în prima zi după intrarea în vigoare a asigurării — de pe urma căruia s-a stabilit o invaliditate permanentă (fie imediat, fie în decurs de 1 an de la accident), primește de la ADAS întreaga sumă asigurată înscrisă în poliță, dacă invaliditatea este totală, sau o parte corespunzătoare gradului de invaliditate stabilit, majorată cu 25%, dacă invaliditatea este parțială. Prin încasarea acestor sume, asigurarea nu încetează, ci rămîne mai departe în vigoare pentru întreaga sumă înscrisă în poliță și pentru toate drepturile ce decurg din aceasta, plățile ulterioare făcîndu-se de ADAS independent de cele efectuate pentru invaliditate permanentă.
- În cazul în care în urma unui accident s-a stabilit un grad de invaliditate permanentă mai mare de 50%, asiguratul este scutit să mai plătească prime de asigurare, pînă la expirarea duratei poliței, beneficiind însă de toate drepturile.
- Asiguratul are posibilitatea de a modifica, pe parcursul duratei asigurării, datele prevăzute în poliță referitoare la beneficiarul asigurării, mărimea sumei asigurate, durata asigurării și a plății primelor, precum și de a transforma asigurarea prin trecerea de la o formă de asigurare la alta.
- Asigurarea se poate repune în vigoare prin plata dintr-o dată sau în rate a primelor de asigurare rămase neachitate, ori prin prelungirea termenului de expirare a asigurării și a duratei plății primelor, în situația în care, din diferite motive, plata primelor a fost întreruptă timp de pînă la 3 ani.
- În situația în care primele de asigurare se achită anticipat, se acordă o reducere de 4%, începînd cu cel de-al doilea an pentru care s-au plătit primele respective.

Pentru a beneficia neîntrerupt de toate foloasele ce le oferă asigurările mixte de viață, **este necesar ca ratele de primă să fie achitate la termenele stabilite.**

Pentru a se asigura continuitatea plății primelor, se poate folosi **forma de plată pe bază de „consimțămînt scris"**, prin împuternicirea ce se dă de către asigurat lucrătorilor care efectuează plățile de retribuții de a achita Administrației Asigurărilor de Stat, din drepturile sale, primele, atît pentru asigurările în curs, cît și pentru cele pe care le va încheia sau reînnoi.

Condițiile speciale ale asigurărilor de viață oferă, de asemenea, și alte avantaje pentru asigurați. Pentru a afla toate amănuntele referitoare la avantajele ce se oferă, cît și pentru contractarea de asigurări, vă recomandăm să vă adresați responsabililor cu munca ADAS din orice unități ADAS.

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ AL JUDEȚULUI CONSTANȚA

• MUZEUL SĂTESC LIMANU

La 5 km sud-vest de Mangalia se află situată comuna Limanu, așezare de oameni harnici care, prin munca lor unită în cooperativa agricolă de producție, au schimbat fața satului de altădată.

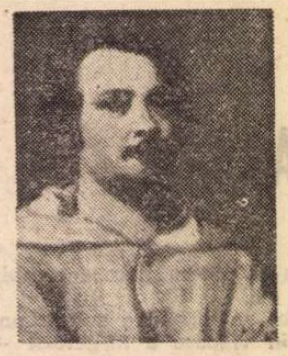
Existența unui muzeu de artă în comuna Limanu constituie una din nenumăratele realizări ale revoluției culturale desfășurată susținut în țara noastră. Muzeul a luat ființă în anul 1961. Lucrările de artă rînduite în cele trei săli sînt donații ale unor pictori, sculptori și graficieni care au lucrat în Dobrogea. Uniunea Artiștilor Plastici organizase cu un an înainte, adică în 1960, o adevărată campanie de documentare asupra vieții făuritorilor Dobrogei socialiste.

Sculptori, pictori și graficieni din diferite generații au avut prilejul să cunoască îndeaproape viața, munca și aspirațiile muncitorilor și țăranilor din Dobrogea. Prețuirea și dragostea lor față de oamenii Dobrogei socialiste s-au tradus, atît în lucrări inspirate din activitatea acestora, cît și în darul făcut comunei Limanu.

Necontenita legare a artei de viața cea nouă reiese limpede, din înseși imaginile realizate prezente în sălile muzeului sătesc din Limanu. Sînt oferite vizitatorilor exemplare de artă contemporană, pictură, sculptură și grafică elogiind patria și munca oamenilor.

Păstrător al unor valori de artă, muzeul este, în același timp, purtător al mesajului artei noi, contribuind la educația estetică a țărănimii muncitoare din comuna Limanu. El este vizitat, mai ales în timpul verii, de mii de oameni ai muncii veniți la odihnă în stațiunile de pe litoral și de locuitorii comunelor învecinate.

Cartea străină



Realitate şi iluzie la Balzac

JULES SANDEAU, prietenul lui Balzac, îi vorbea acestuia într-o zi despre boala surorii sale. Romancierul îl întrerupe, impacient: „Bine, bine, dragul meu, dar hai să ne întoarcem la realitate, să vorbim despre Eugénie Grandet!"

Printre imaginile lui Balzac care ni-l reprezintă alături de blocul lui Rodin din care se desprinde, ca într-o dură cosmogonie, pieptul şi creştetul schimnicului-scriitor este şi aceasta pe care mi-o închipuie cuvintele sale adresate lui Sandeau. Nu era egotismul obişnuit al artistului care se manifesta în fraza lui, nici lipsa de generozitate. N-a preluat el datoriile aceluiaşi prieten Sandeau, cu toate că era şi el dator vîndut? Altceva te izbeşte decît egocentrismul firesc al unui mare orgolios, centrat asupra obsesiilor proprii. Imaginarul, universul ficţiunilor sale era pentru el Realitatea însăşi. Vizionar, lumea văzutelor şi, evident, al celor create prin cuvînt, depăşeau infinit în „realitate" lumea lucrurilor date. Şi-apoi, primatul literaturii asupra tuturor demersurilor umane. Cînd Balzac — referindu-se la diriguitorii Franţei, la legile lor, afirma: „Trebuie să se ştie că literatura este mai presus de ei", el nu propunea concepţia unui contestatar, nici pe aceea a unui estet ce vrea să impună ordinea. Era un legitimist convins, lipsit de veleităţi anarhiste. Dar în ierarhia pe care o preconiza, la care adera, literatura era supraordonată tuturor îndeletnicirilor, tuturor ordinelor constituite umane.

Ordine a iluzoriului? Plasa întreprinderilor „concrete" ale omului este — pentru Balzac — ţesută din iluzii. Atent întreţinute, pierdute, înlocuite cu altele, cultivate cu fervoare, ele constituie substanţa vieţii. Ciudat cum în secolul pozitivismului triumfător, al burgheziei realiste voci dintre cele mai penetrante au clamat despre atotputernicia iluziei. Schopenhauer recurge la gîndirea indică pentru a exprima dezabuzarea sa şi a denunţa caracterul iluzoriu al „realului". Balzac nu e un gînditor, dar în substanţa acelui planetarium care e **Comedia umană** este înscrisă neîncrederea sa funciară în soliditatea cosmosului zidit de om. El nu vorbeşte despre vălul Mayei, nici despre o lume ca reprezentare, ori vis, dar este evident că societatea ca şi proiecţiile individualităţii proliferează, după părerea lui, iluzii. Însuşi **Banul** — forţa cea mai insidios dominantă a lumii sale — este nu numai sursă a iluziei, ci în sine este iluzie. „Banul" — iată cheia oricărei enigme! Da, desigur, dar o cheie a unui palat al iluzoriului. Aurul, gloria — în fond voinţa de putere — ordonează raporturile dintre oameni.

Ceea ce ne pasionează pătrunzînd în dedalul balzacian al **Iluziilor pierdute** este descoperirea continuă a unor concomitente fundamentale. Întîi aceea dintre scriitura aplicată la relieful lucrurilor şi faptelor, o scriitură placentară la „real", şi subminarea continuă a aceluiaşi real, denunţarea caracterului său iluzoriu. Apoi, concomitenţa — în substanţa epică — a unei societăţi ce se vrea avidă de concret, cu o aviditate evidentă de iluzii. Cei doi prieteni — David Séchard şi Lucien Chardon, mai tîrziu Lucien de Rubempré, sînt exemplari pentru acea apetenţă comună eroilor balzacieni, spre un ideal, un absolut ce-şi dovedeşte nimicnicia pe măsură ce ei se apropie de el. Un neant atrăgător, iată farmecul seducător al iluziilor pe care le nutresc aceşti eroi. Ca şi Louis Lambert (cel mai „fidel" autoportret transpus al lui Balzac), caracterele capitale ale acestui roman sînt posedate de un titanism voluntarist care ascunde o mai profundă propensiune spre vidul absolut al marilor iluzii. Tragedia acestor eroi e generată prin însăşi puterea lor, putere autoanihilatoare. Eroii aceştia aleargă spre o realizare deplină a fiinţei lor, dar de fapt se precipită spre ruina lor finală mai mult ori mai puţin profundă. Ei par atraşi de o plenitudine absolută şi se dovedesc chemaţi de o voce înşelătoare a golului. Marile lor virtuţi, nu mai puţin decît viciile lor, îi pierd. Eroare ontologică? Nu, vocaţie esenţială ce ţine de statutul antropologic al umanităţii balzaciene.

„Abisele îşi au magnetismul lor" — afirmă autorul **Iluziilor pierdute** în prefaţa părţii a doua — **Un geniu provincial** — a acestui roman. Parisul, în viziunea romancierului, este un asemenea abis. Dar şi ştiinţele, artele, filosofia, tot ce îndeamnă la dăruirea totală de sine, la o creaţie **ex nihilo** exercită o asemenea atracţie **abisală**, tocmai pentru că — într-o metafizică latentă a acestui univers romanesc — ele ascund **nihilul** în esenţa lor. Numai renunţînd la ambiţiile sale de inventator, cedînd „sceptrul speranţelor sale", renunţînd la iluzii, David Séchard se salvează în cele din urmă. Dar se salvează el? Doar coaja, nu miezul existenţei sale. Doar tihna măruntă, provincială, a fiinţei sale obscure.

Lucien de Rubempré este chemat spre alte realizări, şi, deci, spre alte esecuri. Puterea de a se **iluziona** (în fond putere de a genera iluzii şi de a nu ceda în urma „pierderii" unora din ele) este mai puternică într-însul, în pofida vanităţilor sale. Simţi că el este chemat să joace alte roluri, că la sfîrşitul **Iluziilor pierdute** cariera sa este departe de a se fi încheiat. Într-adevăr, îl vom regăsi în **Splendori şi mizerii ale curtezanelor.** Vidul din fiinţa sa găseşte un demon seducător, un auxiliar preţios în calea pierzaniei sale: Vautrin. Acesta joacă rolul unui demon, al unui Mefisto care va seconda din umbră, şi va dirija, întreprinderile tînărului ambiţios. Pactul pe care i-l impune „provincialului la Paris" este o adevărată alianţă cu Diavolul.

Triumful iluziilor — ar fi titlul acestui roman, în care iluziile se pierd doar pentru a putea fi regăsite, mai vii decît oricînd. Iluziile ne pierd, ele nu se pierd.

În schimb, iluzia iluziilor, proiecţia în imaginar, creaţia literară este — în perspectivă balzaciană — singura mîntuitoare. Cît de plin de încredere, de mîndră siguranţă în realitatea, în adevărul de nezdruncinat, în utilitatea salvatoare a artei sale, se arată scriitorul în acele amintite cuvinte din **Prefaţa** la partea a treia, **Chinuri de inventator**, din **Iluzii pierdute**. „Cei patru sute de legiuitori pe care îi are Franţa trebuie neapărat să ştie că literatura e mai presus de ei; că Teroarea, Napoleon, Ludovic al XIV-lea, Tiberiu, puterile cele mai violente, ca şi instituţiile cele mai puternice, dispar în faţa scriitorului care se preschimbă în vocea veacului său". Iată-l şi pe scriitor atras în cursa în care-i face să cadă — nobilă cursă, suprem umană, de cele mai multe ori! — pe eroii săi: cursa iluziei absolutului de realizat în ordinea acestei lumi. Scrisul, suprema realitate pentru el, iată dulcea, mîntuitoarea groapă a pierzaniei sale!

Nicolae Balotă

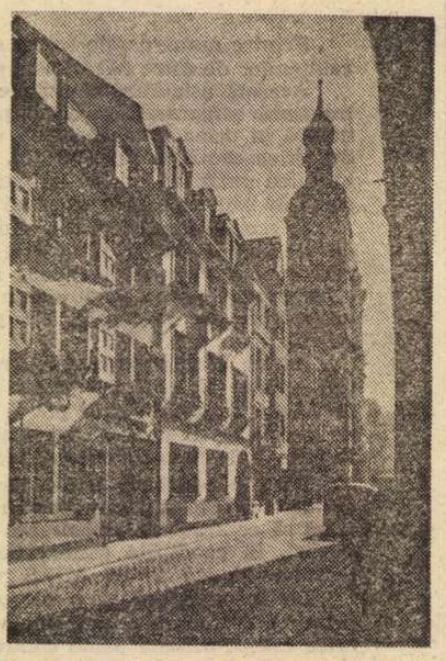
BEETHOVEN

CÎND s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Beethoven (1927), Constantin Brăiloiu a publicat în „Rampa" cîteva **Reflecţii** pe care trecerea timpului le-a transformat în certitudini. Exemplară ca viziune estetică ni s-a părut ideea perspectivei artistice pe care moştenirea muzicală a „Titanului" a impus-o posterităţii: „Beethoven este unul din rarii compozitori moderni, dacă numim «modern» omul cu privirea îndreptată numai spre viitor. Palestrina închide o epocă. Mozart este o epocă. Beethoven deschide o epocă".

Într-adevăr, pentru întreaga muzică europeană opera muzicianului german a marcat nu numai începutul unui nebănuit drum artistic, ci şi impunerea acelui spirit novator exemplar, fără canoane şi rigidităţi tehnice faţă de formă, conţinut şi idealuri umaniste. Către mijlocul secolului XIX, odată cu răspîndirea lucrărilor autorului **Eroicei,** s-a afirmat în estetica muzicală universală spiritul beethovenian.

În răsăritul şi sud-estul continentului nostru, tocmai se puneau bazele şcolilor naţionale. Revoluţia din 1848 şi Unirea Principatelor Române au asigurat nu numai condiţiile politice, sociale şi materiale ale închegării şcolii muzicale româneşti, ci mai ales au fertilizat atmosfera artistică a epocii. Este de-a dreptul surprinzătoare concepţia tînărului Alexandru Odobescu, admirabilul istoric de artă şi susţinător al muzicii originale, care vedea în opera lui Beethoven exemplul de urmat de către creatorii români. Într-o conferinţă susţinută la 17 martie 1851 la Paris, în faţa membrilor societăţii **Junimea română,** Alexandru Odobescu, ocupîndu-se de **Viitorul artelor în România,** propunea ca „model acelora ce vor crea muzica naţională română" pe Beethoven! După o amplă şi inedită analiză a creaţiei autorului **Pastoralei** (simfonia ce l-a impresionat profund pe scriitorul nostru, fiindcă „aci natura vorbeşte, şi natura trebuie să vorbească **tuturor**"), Odobescu recomanda compozitorilor români: „Să ştie să descrie frumoasa natură a ţării noastre, să prindă adevăratul sens al muzicii noastre populare, în sfîrşit, să se ajute de geniul său spre a-şi exprima în acorduri melodioase simţirile cele interne, visurile ce-i apar dinaintea ochilor; şi acestea să le expuie cu acea inimă, cu acea frăgezime, cu acel ritm limpede şi măreţ, care ne plac atîta în muzicantul german. Să se recunoască poporul în muzica sa, s-o guste şi să tragă dintr-însa simţiri mari şi nobile, căci aceasta e adevărata menire a muzicii şi a artelor în general".

Climatul beethovenian al societăţii noastre de la mijlocul secolului XIX îşi avea rădăcini mai adînci. Este un fapt pe deplin elucidat astăzi că melomanii din România au receptat — parţial — creaţia lui Beethoven **încă din timpul vieţii marelui compozitor.** Ceva mai mult: în 1870, cînd s-a sărbătorit centenarul naşterii muzicianului german la Bucureşti, Iaşi, Braşov, Timişoara, Sibiu etc., în România răsunaseră deja **toate** simfoniile, **Missa Solemnis** (24 XII 1847) şi opera **Fidelio** (18 VI 1841). Cum s-a produs această rapidă, pentru

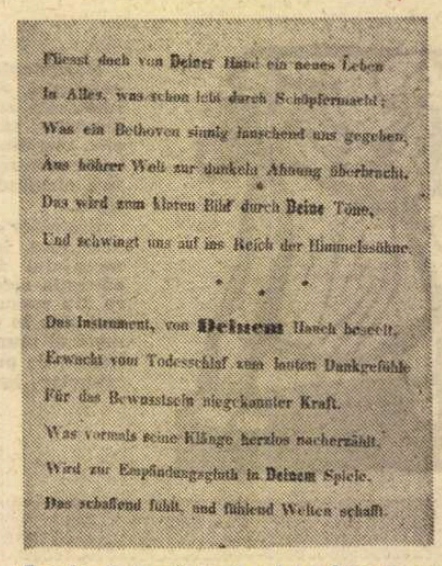


Bonn: Casa în care s-a născut Beethoven

unii surprinzătoare, pătrundere a creaţiei beethoveniene pe meleagurile noastre?

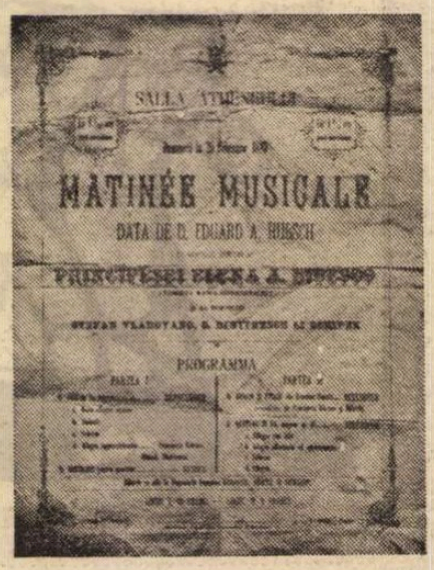
ÎNCĂ din prima jumătate a sec. XIX, Ţările Române şi-au intensificat legăturile artistice cu statele din apusul continentului european. Astfel, poposesc în capitala Austriei — încă din primele decenii ale veacului, deci în plină activitatea a lui Beethoven — oameni de cultură români, cu vederi largi faţă de artă şi cu preocupări pentru muzică: cărturarii Gheorghe Asachi, Dinicu Golescu şi Tudorachi Burada. Tot către Viena şi-au îndreptat paşii psaltul şi teoreticianul muzical Macarie Ieromonahul, compozitorul-pedagog Philipp Caudella, violoncelistul Francisc Caudella, dirijorul Polz Antal, compozitorul Ruzitska György. Aşadar, intelectuali şi artişti din Moldova, Valahia şi Transilvania, care, reîntorşi apoi în patrie, vor promova muzica lui Beethoven. Dacă Philipp Caudella, A. Polz, G. Ruzitska s-au aflat chiar în cercul artistic intim al compozitorului, în schimb ceilalţi intelectuali au preluat fie atmosfera, fie lucrările lui Beethoven, realizînd — la reîntoarcerea în patrie — veritabile cenacluri culturale româneşti în care au răsunat paginile muzicale ale titanului. La Iaşi, de pildă, creaţia de cameră a lui Beethoven şi-a ocupat între anii 1830–1865 locul preponderent în saloanele lui Asachi şi Burada, în timp ce la Cluj (G. Ruzitska) şi la Sibiu (Ph. Caudella) s-a promovat cu prioritate în viaţa de concert muzica autorului **Pastoralei.** Observaţiile pertinente din **Testamentul meu** de Tudorachi Burada, însemnările din **Amintirile** clujeanului G. Ruzitska, corespondenţa lui Mihály Esterházy cu József Bánffi atestă interesul viu stîrnit de copleşitoarea operă şi personalitatea lui Beethoven asupra acestor cărturari.

O cale indirectă de contact cu moşte-



Flieszt doch von Deiner Hand ein neues Leben
In Alles, was schon lebt durch Schöpfermacht;
Was ein Bethoven sinnig lauschend uns gegeben,
Aus höherer Welt zur dunkeln Ahnung überbracht,
Das wird zum klaren Bild durch Deine Töne,
Und schwingt uns auf ins Reich der Himmelssöhne.
Das Instrument, von **Deinem** Hauch beseelt,
Erwacht vom Todesschlaf zum lauten Dankgefühle
Für das Bewusstsein ungekannter Kraft.
Was vormals seine Klänge herzlos nacherzählt,
Wird zur Empfindungssprache in **Deinem** Spiele.
Das schaffend fühlt, und fühlend Welten schafft.

Poezia dedicată la Arad lui Liszt în care se elogiază personalitatea lui Beethoven. Foaie volantă din 1846.



Afişul Sonatei Kreutzer **de Beethoven executată la Bucureşti (1883)**

și cultura românească în secolul XIX

nirea artistică, cu tradiția autentică a personalității titanului, a constituit-o legătura unor muzicieni români cu oamenii apropiați lui Beethoven. Compozitorul ieșean Eduard Caudella a fost prietenul devotat al celui mai cunoscut biograf de atunci al maestrului german, dirijorul Anton Schindler. De altfel, pagini din celebra sa monografie au văzut lumina tiparului — sub forma a cinci foiletoane — în ziarul bucureștean „Independența" (1861). Cîntăreața și profesoara bucureșteană Maria Assan, una din autenticele interprete române ale operei beethoveniene, s-a numărat printre discipolele celebrei soprane care a tălmăcit — în primă audiție absolută — **Simfonia IX-a** (chiar sub bagheta compozitorului) și **Missa Solemnis,** Karoline Unger-Sabatier. Doi mari tălmăcitori ai quartetelor maestrului, doi străluciți reprezentanți ai tradiției interpretative beethoveniene, violonistul și dirijorul Joseph Hellmesberger-senior și violoncelistul Carl Schlesinger, dar mai ales Joseph Hellmesberger-junior au fost profesorii violoniștilor noștri Elisa Circa și George Enescu, precum și ai violonceliștilor Constantin Dimitrescu și Dimitrie Dinicu. „Îndrăznesc să-l numesc — scria George Enescu despre Beethoven în **Les souvenirs,** evocînd perioada studiilor sale în capitala Austriei între anii 1888—1894 — ca și cînd l-am cunoscut personal sau puțin, dacă se poate. Într-adevăr, directorul Conservatorului din Viena, Joseph Hellmesberger-senior, îmi vorbea familiar despre Beethoven, îmi descria accesele sale de mînie, de duioșie, felul său de a dirija. Gîndiți-vă că în orchestra Conservatorului, copil fiind, interpretam anumite simfonii ale titanului din Bonn după știme manuscrise. Pentru mine, deci, Beethoven nu era în nici un caz același ca pentru tinerii de azi — un mare om ce se pierde în negura timpului —, ci un artist încă viu în amintirea bătrînilor". De aici s-a născut imensa dragoste a lui George Enescu pentru opera lui Beethoven (la primele sale concerte în România, cînd nu împlinise 14 ani, executa la pian — pe dinafară — **Simfoniile** maestrului), dar mai ales acea unică tălmăcire ce-l va situa pe virtuozul român printre cei mai de seamă interpreți beethovenieni (violoniști) de la începutul veacului nostru.

Către mijlocul sec. XIX, o seamă de tineri muzicieni români s-au îndreptat pentru studii de perfecționare și de documentare spre Viena. Pianiștii Karl Filtsch, Heinrich Ehrlich, Maria Tabon și Dimitrie Dimitriu, criticii muzicali și scriitorii Nicolae Filimon și Constanța Dunca, muzicologul Eusebie Mandicevski, dar mai ales compozitorii Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor și Ioan Scarlatescu au cunoscut atmosfera artistică beethoveniană la ea acasă. „Muzică am ascultat îndeajuns — îi scria Ciprian Porumbescu la 7 martie 1881 surorii sale. Astfel am fost [...] la o reluare la Operă a lui **Fidelio** de Beethoven, după care nu am mai putut dormi toată noaptea din cauza emoției ce m-a cuprins". Însemnări prețioase aveau să aștearnă în presa românească la înapoierea în București scriitorii Constanța Dunca și Nicolae Filimon : prima va publica un informat medalion **Beethoven** în revista „Amicul Familiei", (1863), iar celălalt va realiza un memorial de călătorie și cîteva studii de istoria muzicii (1858—1864), unde va contura precis contribuția artistică și personalitatea autorului **Eroicei.**

DINCOLO de aceste pasagere treceri și contacte artistice cu Viena secolului XIX trebuie să marcăm apariția unui far al culturii noastre în străinătate : fondarea societății academice „România Jună" în 1871, veritabilă „Mecca a intelectualității românești" vreme de cîteva decenii. Aci au poposit și au activat intens — în afara muzicienilor — marele poet M. Eminescu, precum și o seamă de oameni de știință și artă români. Se păstrează azi programe de concerte ale **Musikverein**-ului cu însemnările lui Eminescu, din care nu lipsește numele lui Beethoven. O profundă admirație manifesta Luceafărul poeziei românești față de **Sonata Kreutzer** (executată în repetate ocazii de prietenul său apropiat, violonistul Toma Micheru) și față de opera **Fidelio.** „Muzica acestui titan al **Simfoniei** a răscolit în mine — scria M. Eminescu după un spectacol cu **Fidelio** — toate sentimentele omului preocupat de soarta lui".

Beethoven. Desen de Klöber — 1818 (La 26 martie s-au împlinit 150 de ani de la moartea compozitorului)

În 1879, doi mari scriitori români — **I. L. Caragiale** și Titu Maiorescu — au întreprins împreună prima lor călătorie de documentare artistică la Viena. Este greu de precizat (de-a lungul anilor care s-au scurs și a numeroaselor contacte cu orașul lui Beethoven) cît de puternică a fost impresia artistică asupra cărturarilor noștri, dar ceea ce știm cu precizie este locul preponderent acordat creației titanului în cenaclurile ce le-au condus. În cadrul societății **Junimea** din Iași și a salonului artistic **Titu Maiorescu** din București, marele critic literar a imprimat o veritabilă mișcare beethoveniană în capitala României. Cei mai de seamă artiști români — în frunte cu directorul **Filarmonicii,** Eduard Wachmann — au dat glas creației vocale și camerale beethoveniene. „Căutați să auziți de mai multe ori fiecare dintre cele nouă simfonii, mai ales a 3-a, a 5-a, a 7-a și a 9-a, și **Fidelio ! Fidelio !** Și Sonatele. Și unele quartete și trio-uri (greu de priceput pentru nemuzicanți). Byron, Ibsen, Wagner sînt moderni — spunea Titu Maiorescu — Shakespeare, Goethe și Beethoven sînt eterni".

Aceeași preferință față de Beethoven a manifestat-o și I. L. Caragiale, melomanul român care spre sfîrșitul vieții (1912) avea să devină un fanatic admirator al compozitorului german. Fie pe calea scrisului (cronicile muzicale semnate între 1894—1897 în presa bucureșteană, corespondența), fie în casa sa de la Berlin (unde și-au dat întîlnire, în pragul veacului XX, atîția oameni de cultură români) I. L. Caragiale a fost unul din cei mai convinși propagatori ai creației lui Beethoven în cercurile culturale românești. „Pentru mine nu există decît Beethoven !" — constituia replica marelui Caragiale în discuțiile ce le avea.

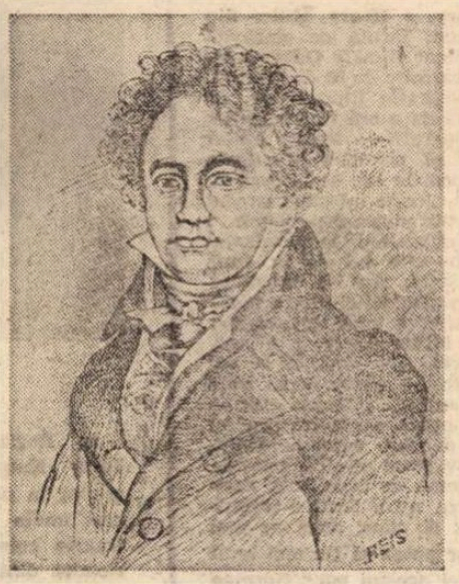
Aprecieri ca acestea nu erau izolate în cultura românească din sec. XIX. Scriitori ca Barbu Ștefănescu-Delavrancea și Anghel Demetriescu — au creat un climat beethovenian ce avea să se dovedească fructuos în cariera celor doi urmași, ambii interpreți de anvergură internațională ai operei titanului : pianiștii Cella Delavrancea și Teophil Demetriescu. În Transilvania, la Brașov, familia Mureșenilor realizase în jurul „Gazetei Transilvaniei" un cerc artistic avînd ca pondere majoră opera lui Beethoven, cenaclu din care nu lipseau compozitorii Iacob Mureșianu, Ciprian Porumbescu, Gheorghe Dima, cîntareții D. Popovici-Bayreuth și Niky Popovici.

DESIGUR, cultivarea acestui spirit beethovenian în cultura românească s-a datorat și prezenței unor virtuozi de peste hotare care au concertat pe meleagurile României. De la Franz Liszt și Sigismund Thalberg pînă la Johannes Brahms, Joseph Joachim, Henryk Wieniawski, Leopold Auer, David Popper și cvartetul Joseph Hellmesberger, numeroși oaspeți străini au tălmăcit strălucit creația lui Beethoven. Multă vreme a stăpînit amintirea publicului românesc tălmăcirea **Sonatei Kreutzer** de către L. Auer și Pablo de Sarasate, după cum paginile beethoveniene în mîinile lui Liszt au căpătat o forță emoțională pe care doar poeții au știut să o exprime în stihuri entuziaste.

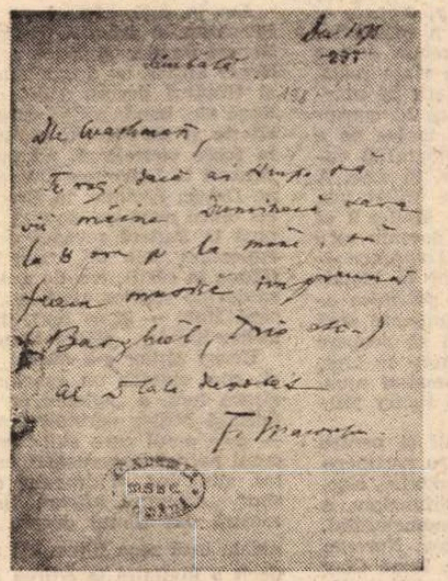
Nu ar trebui să ne scape investigației și acel cerc beethovenian, întreținut vreme de decenii chiar în inima Vienei, de către muzicologul român Eusebie Mandicevski. Editor al moștenirii lui Gustav Nottebohm (**Zweite Beethoveniana,** 1887), pasionat cercetător al corespondenței și manuscriselor autorului **Pastoralei,** Eusebie Mandicevski a educat în cel mai autentic spirit beethovenian o seamă de muzicieni români care la întoarcerea în patrie au continuat această operă de răspîndire a ideilor estetice ale maestrului german.

Prezența permanentă pe afișele românești a creației beethoveniene aproape în integralitatea ei vreme de un secol, publicarea lucrărilor camerale de către editorii români pentru educația individuală a tineretului, dragostea muzicienilor și a atîtor oameni de cultură față de moștenirea artistică a maestrului german, setea publicului pentru lucrările beethoveniene, dar în special acumularea unei experiențe artistice ce avea să se afirme în planul artei interpretative românești de la începutul veacului XX într-o concepție modernă de tălmăcire personală a creației lui Beethoven (George Enescu, Silvio Florescu, George Georgescu, Theophil Demetriescu ș.a.), confirmă existența puternică și distinctă a spiritului beethovenian în cultura românească.

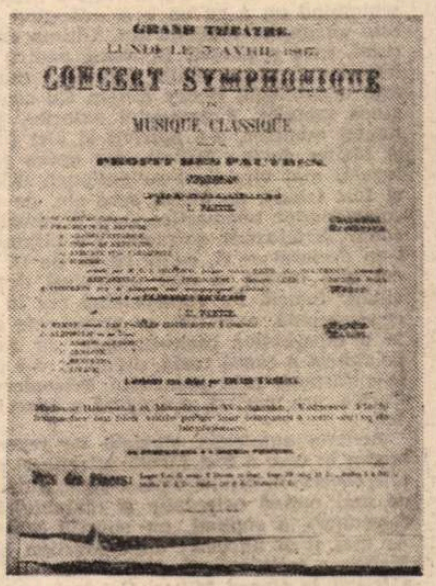
Viorel Cosma



Portretul lui Beethoven publicat în revista Lyra Română



Scrisoarea autografă a lui T. Maiorescu către Editura Wachmann pentru o serată de muzică de cameră cu lucrări de Beethoven



Afișul celui de al doilea concert simfonic

Meridiane

O monografie John Reed

● „Le Monde des livres“ din 18 martie face o prezentare a unei ample monografii (632 pag.) apărută la Ed. Maspero, intitulată **John Reed — Romantismul revoluționar.** Autorul, Robert Rosenstone, descrie viața patetică a aceluia care va rămîne în literatura universală ca autorul celebrului reportaj **Zece zile care au zguduit lumea**, „cea mai frumoasă relatare asupra revoluției din Octombrie“. Născut în 1887, într-o bogată familie americană, la Portland, nu departe de Pacific, tînărul John Reed ia contact direct cu realitatea socială, în 1913, cu prilejul grevei celor 25 000 de muncitori din industria mătasei, lîngă New York. Cunoaște închisoarea, mizeria. Apoi, ajunge la Paris, se reîntoarce în Statele Unite, devine una din notorietățile boemei din Greenwich Village. Dar Reed se satură repede de această falsă postură de contestatar social, și cînd izbucnește revoluția mexicană el e alături de răsculații lui Pancho Villa din El Passo. Și astfel scrie prima lui carte: **Mexicul răsculat.** Izbucnește războiul. Tînărul scriitor se dezlănțuie în articole fulminante contra măcelului și, de îndată ce simte primele zguduiri ale imperiului tarist, face tot posibilul să ajungă în Rusia. E la Petrograd, vede cu propriii ochi cînd revoluționarii de pe „Aurora“ bombardează Palatul de

iarnă. Cunoaște pe Lenin, pe alți fruntași ai revoluției din Octombrie. Ziarist incomparabil, e pretutindeni, scriind cu o pasiune, cu un devotament înflăcărat **Cele zece zile care au zguduit lumea.** În America, John Reed devine unul din fondatorii Partidului Comunist din S.U.A. (1919). Dar, din nou în mijlocul Revoluției, cade bolnav de tifos și moare la vîrsta de 33 de ani, într-un spital din Rusia, la 17 octombrie 1920. Sicriul e purtat de luptători ai Marii Revoluții pentru care-și dăduse totul: tinerețea, viața. (Un desen de Cagnat, din același nr. din „Le Monde des livres“, schițează portretul lui John Reed.)

O „Saga africană“

● Editura „Jeune Afrique“ a făcut să apară primul volum al celei dintîi enciclopedii a marilor figuri istorice ale Africii, lucrare proiectată în 10 volume, comportînd fiecare 10 portrete, redactate de o echipă de specialiști din mediile universitare. Se remarcă deosebita calitate a iconografiei, alegerea textelor istorice menite a pune în lumină personalitățile respective — în cadrul acestui prim volum, de la faraonul Amenophis III, la marele călător arab Battuti, de la Abd-el Krim la Nasser.

Carnetele lui Beethoven

● Cele 5 prime volume din Carnetele pe care le folosea Beethoven pentru a putea conversa vor vedea în curînd lumina tiparului sub egida Musik-Verlag din Leipzig. Volumele reprezintă jumătate din cele 138 de carnete ale compozitorului păstrate în Biblioteca națională din Berlin.

Critica istorică a filmului

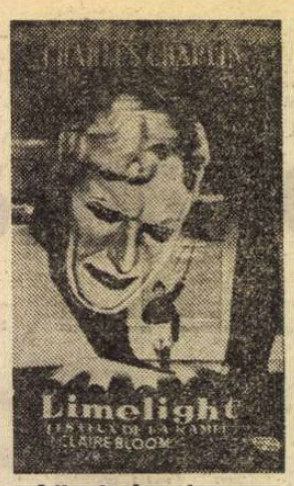
● Luni au început, la Paris, lucrările celui de al doilea Festival internațional de critică istorică a filmului, organizat sub auspiciile „Prietenilor Cinematografului“ din Amiens și ale Cinematecii din Toulouse. Dezbaterile — pe baza vizionării unei serii de filme — sînt organizate pînă la 3 aprilie.

Casals la O.N.U.

● Un bust al marelui violonist Pablo Casals a fost inaugurat la sediul O.N.U. de către secretarul general Kurt Waldheim, în prezența văduvei artistului. Executat în bronz, bustul este realizat de sculptorul american Robert Berks, autorul monumentului închinat președintelui John F. Kennedy, instalat la Centrul Kennedy pentru arte, de la Washington. Berks începuse să sculpteze bustul lui Casals încă în timpul vieții artistului, cînd acesta se afla la sediul O.N.U., în octombrie 1971, cu prilejul primei audiții a operei sale **Imn Națiunilor Unite**, compusă pe un text al poetului englez W. H. Auden.

„Aventura suprarealiștilor“

● Este titlul volumului (Ed. Stock) în care Jean-Jacques Brochier reușește o prodigioasă aventură intelectuală ai cărei eroi sînt Aragon, Eluard, Breton, Dali, Picabia, Crevel și mulți alții. Autorul transmite fascinația sa pentru acea epocă plină de mișcare și talente diferite, Jean-Jacques Brochier își încheie „Aventura“ cu următorul sfat: „Fiți drepți și nu acceptați, va rămîne întotdeauna ceva. Este lecția pe care ne-o dau Breton și prietenii săi“.



Afișul de cinema

● Obiect de colecție doar pentru cinefilii pasionați, afișul de film devine acum, în Franța, cel puțin, un subiect la modă, foarte la modă, atît de la modă încît dă naștere unei burse sui generis. Prețul record — deocamdată — a fost plătit pentru afișul lui Fritz Lang care anunța filmul **Metropolis.** Prețul curent pentru un afiș bun variază între 120 și 400 de franci, dar un expert în licitații, Alain Va Geunep, prevede o escaladă galopantă.

Noua „N.R.F.“

● Editorul Gallimard a decis să fuzioneze revista „Cahiers du Chemin“, creată acum 10 ani de Georges Lambriche, cu prestigioasa „Nouvelle Revue Française“. — În perspectiva că prin forța celor două redacții tirajul ar putea atinge 7 000 pînă la 10 000 exemplare. După un număr special consacrat lui Malraux, în septembrie 1977, Marcel Arland, care conduce „N.R.F.“ din 1953, va continua să figureze în comitetul de redacție al reînnoitei publicații, alături de Dominique Aury, Jean Grosjean și Georges Lambriche, care-și va asuma direcția.

Se știe că „N.R.F.“ a fost fondată în 1909, de către Copeau, Ruyters și Jean Schlumberger, ea progresînd sub impulsul lui Jacques Rivière (1920-1928), apoi al lui Jean Paulhan. „N.R.F.“ are, printre alte merite, pe acela de a fi reunit pe cei mai reprezentativi scriitori ai literaturii franceze contemporane, de la Gide și Proust la Camus, iar, în ultima perioadă, pe Butor, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute...

Teatrul tăcerii

● Manifestarea cea mai neobișnuită din cîte vor însoți Congresul Institutului Internațional de Teatru (Stockholm, 30 mai — 6 iunie) va fi reuniunea actorilor și regizorilor surzi, menită să pună bazele unui grup de cercetare și de acțiune pentru dezvoltarea unei forme de teatru proprii, a surzilor pentru surzi — în măsură să comunice cu mișcarea teatrală a celor care aud. Inițiativa acestei reuniuni aparține Teatrului Tyst (al tăcerii) din Suedia și ea este sprijinită de mai multe centre naționale ale I.T.I., de Comunitatea internațională a cercetării pentru teatrul vizual, precum și de UNESCO. Ideea unui atelier internațional pentru actorii surzi s-a născut din seria de reprezentații date de șase trupe de teatru (din R. F. Germania, Statele Unite, Israel, Polonia, Suedia și Elveția) în timpul Congresului internațional al surzilor, care a avut loc în iunie 1975 la Washington. Deși în lume există aproximativ șaizeci de echipe teatrale alcătuite din artiști surzi, preocupările lor sînt prea puțin cunoscute. Întîlnirea de la Stockholm este destinată să facă cunoscut universul cultural foarte bogat al surzilor, în ceea ce are el specific. Și un prim festival al Teatrului lor va avea loc în 1979 la Sofia, paralel cu următorul Congres al Institutului Internațional de Teatru.

Autografele lui Stendhal

● La biblioteca municipală din Milano se găsesc 955 de cărți din biblioteca personală a consulului francez la Civita-Vecchia, Henri-Marie Beyle, cunoscut sub pseudonimul Stendhal. 700 de volume au fost multă vreme considerate irremediabil deteriorate din cauza numeroaselor adnotări ale posesorului lor și zăceau în depozit. Dar tocmai însemnările „barbare“ de pe aceste cărți, precum și operele altora, erau folosite de Stendhal ca jurnal de însemnări zilnice sau pentru socoteli bănești. El făcea adnotări nu numai pe marginea albă a paginilor ci și între rînduri. Cele 700 de volume conțin o sumedenie de observații autobiografice, remarci cotidiene, impresii de călătorie, reflecții despre artă. De 8 ani, un grup de specialiști italieni se ocupă de descifrarea acestor însemnări.

Compozitorul Boris Pasternak

● De curînd, în arhiva scriitorului sovietic Boris Leonidovici Pasternak (1890—1960) — poet și prozator, autor al volumelor lirice **Sora mea, viața, Anul 1905, A doua naștere**, remarcabil traducător din Shakespeare — s-au descoperit cîteva compoziții muzicale. Se știe că de la 12 la 18 ani Pasternak a urmat studii muzicale serioase îndrumat de I. Engel și R. Glier. La vîrsta de 19 ani — oscilînd între muzică și literatură — s-a prezentat cu o parte din compozițiile sale la marele compozitor rus I. Skriabin, care i-a remarcat aptitudinile deosebite, îndemnîndu-l să persevereze. Totuși, chemarea literaturii s-a dovedit mai puternică. În arhivă s-au găsit două preludii pentru pian (1906) și **Sonata în Si minor**, terminată, după cum atestă manuscrisul autorului, la 27 iunie 1909. Aceste lucrări sînt pregătite pentru o primă execuție de pianistul sovietic Vladimir Feltman, laureat al Concursului internațional „Marguerite Long și Jacques Thibault“.

Cultura americană din anii '60

● O „combinație de critică literară, de istorie culturală, de politică și de reminiscențe personale“ — este definiția dată chiar de autor — Morris Dickstein — unei cărți noi care-i desfată și indignează, de la caz la caz, pe cititorii americani. Titlul ei, **Porțile raiului** (Gates of Eden), departe de a fi apologetic și cu atît mai puțin apocaliptic, încearcă să sugereze, în intenția lui Dickstein, cît de mare-i grădina... „Culturii americane din anii '60“ (acesta fiind subtitlul). Pe drept sau pe nedrept, el acordă dacă nu chiar același loc, în orice caz o importanță egală analizelor literare ale lui Lionel Trilling și concertelor date de Beatles-i, făcînd să defileze într-o horă neierarhizată nume ca Joseph Heller, Allen Ginsberg, Norman Mailer, Bob Dylan, Janice Joplin, John F. Kennedy, Joan Baez, Andy Warhol, Susan Sontag, Kurt Vonnegut, Richard Nixon, Paul Goodman, Philip Roth, James Baldwin, Jane Fonda...

„Moartea președintelui“

● Regizorul polonez Jerzy Kawalerowicz lucrează la un film consacrat unuia din cele mai tragice episoade ale perioadei dintre cele două războaie — asasinatul primului președinte al Republicii Polone, Gabriel Narutowicz. Scenariul a fost scris de regizor împreună, în colaborare cu criticul Boleslaw Michalek. Realizat de grupul „Kadr“, filmul se intitulează **Moartea președintelui.** Rolul titular a fost încredințat actorului Zdzislaw Mrozewski. Turnarea filmului a provocat numeroase modificări în traficul urban al capitalei poloneze.

AM CITIT DESPRE...

Invitații la lectură

CÎND a publicat cartea — aprig comentată, combătută, dezmințită, mult citită și, mai ales, mult privită, întrucît arăta ca un album cu poze — despre Marilyn Monroe, Norman Mailer a explicat că și-a ales ca subiect scurta viață a actriței și pentru că, schimbînd un a cu un o și adăugînd un y, numele ei este anagrama numelui lui. Ultima carte a romancierului, care a părăsit ficțiunea pentru a relata despre infinit mai neverosimila plăsmuire numită viața reală, este o antologie Henry Miller. Cu comentarii pe marginea textelor. Argumentul exterior, jucăuș al consonanței numelor, s-a potrivit și aici (un l în loc de a și Mailer devine Miller), dar opera (și biografia) colegului mai vîrstnic l-au pasionat, desigur, în sine. A și fost trimis, de altfel, spre ele, de Kate Millet (ah, coincidențele onomastice care îl amuză pe Mailer !) et comp., bătăioasele sufragete ale ultimului deceniu care i-au declarat — și, odată cu ei, pe D. H. Lawrence — cei mai înrăiți și mai periculoși dușmani ai emancipării femeii. Pe vremea cînd era în toi polemica aceea stupidă, excesivă, cu argumente simplificate pînă la o rebarbativă caricaturizare, de natură să acopere de ridicol o cauză reală, dreaptă, să-i dăuneze de fapt, le-a răspuns prin pamfletul **Prizonierul sexului meu.** Cartea era, parțial, o exegeză a operei lui Henry Miller.

Actuala antologie, elogiată de recenzenți și pentru modul în care a fost făcută selecția și pentru pertinentele observații ale lui Mailer pe marginea textelor, este, cu mai puțină ostentație și mai multă profunzime, o continuare a replicii, un omagiu adus romancierului. Ar mai fi și altceva: după Marilyn Monroe, Norman Mailer a scris o carte despre Cassius Clay. După Clay a trecut la Henry Miller. Cei trei oameni celebri, atît de deosebiți unul de altul, au în comun frenezia trăirii necenzurate de convenințe și este evident că această ardere de sine l-a fascinat la fel de pătimaș pe Mailer.

Antologia — sîntem asigurați — merită să fie citită, pentru că reunește cele mai bune pagini ale stufosului, uneori prolixului și, deci, perfect antologabilului Miller, și pentru că Mailer îl înțelege în substanța lui. Interesant este că, prin 1933, Henry Miller a încercat să scrie și el o carte despre un autor cu care se simțea înrudit: D. H. Lawrence. Ar fi fost singura lui carte despre altă personalitate literară. N-a terminat-o niciodată. Opera lui este o mereu reluată autobiografie, la care s-au adăugat, în ultimii ani, meditații filosofico-religioase, firește la persoana I. Spre deosebire de Mailer, care preferă confesiunii reportajul, Miller nu agrează obiectivarea.

Am în față **Iată-l pe Henry, e Henry Miller din Brooklyn**, o izbutită carte-album făcută de cineastul Robert Snyder după ce a terminat filmele **Odiseea lui Henry Miller**, un documentar biografic de 90 de minute, și **Gînduri despre scris**, o „biografie literară“ și, pe lîngă ele, banda video cu durată de o oră **Henry Miller citește și meditează.** Multe fotografii — Henry Miller la toate vîrstele și, alături de el, prietenii lui, de la Brassaï la Lawrence Durrell, locurile lui, de la casa de pe Driggs Avenue, în Brooklyn, „unde mi-am petrecut cei dintîi nouă ani de viață, primul meu rai pe pămînt“, pînă la Parisul revăzut acum cîțiva ani, la vernisajul expoziției sale de acuarele, femeile lui de la June (Mona în cărți), cea de a doua soție, care l-a îndemnat să devină scriitor, pînă la a cincea sa soție, tînăra japoneză Hoki — și ca text, transcrierea unor convorbiri Miller-Snyder, Miller-Durrel, Miller-Anaïs Nin etc.

Henry Miller s-a născut în 1891. Are, deci, 86 de ani și, cum spunea un gazetar care l-a văzut acum vreo cîteva luni, e „zglobiu ca un scatiu“. „Cartea mea — declară Miller vorbind despre opera sa în întregul ei — este omul care sînt: omul derutat, omul nesocotit, omul pofticios, nerușinat, excesiv, atent cu alții, scrupulos, mincinos, al dracului de demn de încredere, care sînt“. „Albumul, afirmă Snyder, nu e decît o infimă mostră din filmul despre om; și chiar dacă ar mai exista încă zece filme, ele nu ar putea să fie mai mult decît o invitație la citirea operei acestui om.“ Norman Mailer deschide larg ușa.

Felicia Antip

Bibliografie etruscă

● Un repertoriu exhaustiv al lucrărilor științifice privind ansamblul de aspecte ale civilizației etrusce, intitulat **Bibliografie etruscă**, alcătuit de cunoscutul om de știință Pol Defosse, este în curs de apariție. Primul volum, apărut în anul 1976 în colecția Latomus, cuprinde lista operelor publicate între anii 1927, data apariției revistei „Studi etruschi", și anul 1950. Sînt proiectate alte două volume, unul privind publicațiile anterioare celor din 1927, celălalt, pe cele cuprinse între anii 1950-1970. Această amplă lucrare constituie un instrument de lucru atît pentru etruscologi, cît și pentru specialiștii care se ocupă de civilizațiile contemporane din bazinul mediteraneean.

Revenirea lui Goldoni

● O mică lume populară, o „sărbătoare a valorilor și energiilor populare", o „splendidă reprezentație" este denumit de critica dramatică spectacolul cu **Il Campiello** de Carlo Goldoni, prezentat de compania „Piccolo" din Milano. Inițial, organizat pentru aniversarea a 270 de ani de la nașterea autorului, spectacolul s-a transformat într-o campanie de reactualizare a commediei dell'arte.

Dreptul la muncă — tema unui festival cinematografic

● La Strassbourg s-a desfășurat recent (16—22 martie) al șaselea festival internațional al filmului despre drepturile omului, cu tema **Dreptul la muncă**. Au fost prezente în competiție circa patruzeci de filme de lung și scurt metraj. Masa rotundă care a precedat proiecțiile s-a ocupat de „locuri de muncă pentru toți", dezbaterile fiind publice. Afișul festivalului, reprodus aici, a fost ales prin concurs, obținînd premiul întîi, și este opera artistului bulgar Grișa Gospodinov.

„Orchestra lui Billy Cotton"

● Editura „Jupiter Book Ltd." din Londra a publicat de curînd **Orchestra lui Billy Cotton** sub semnătura lui John Maxwell, prefațată de Billy Cotton însuși și conținînd un număr apreciabil de fotografii monocrome și un disc EP. Cartea prezintă fapte din viața șefului de orchestră și a celor care au trăit și creat în preajma lui, ca Harry Secombe, Cilla Black, Cliff Richard, Alma Cogan, Bob Hope și mulți alții. Discul de la sfîrșitul cărții constituie o evocare a celor mai importante momente ale creației lui Billy Cotton.

Medalia Rubens

● În colaborare cu orașul belgian Anvers, care a proclamat anul 1977 drept Anul Rubens (ca omagiu adus marelui pictor la a 400-a aniversare a nașterii sale) și patronează un bogat program de expoziții, concerte, spectacole și conferințe, U.N.E.S.C.O. editează o medalie jubiliară a cărei vînzare va contribui la pregătirea unor tineri artiști originari din lumea a treia. În versiuni de aur, argint și bronz, medalia reprezintă pe o față un bust al lui Rubens, după autoportretul ce se află în casa din Anvers a pictorului, iar pe cealaltă față imaginea unei mame cu copilul său, după desenul **Maternitate**, aflat azi la Luvru și purtînd semnătura Pietro Pauolo Rubens. Gravată de Giovanni S. Santucci, Medalia Rubens a fost realizată la Monetăria din Paris.

Leonardo da Vinci și Jules Verne

● La Reims s-a deschis o expoziție consacrată lui Leonardo da Vinci cu tema **Pictor, inventator, inginer**, și lui Jules Verne, cu tema **Verne, vis și realitate**, Claude Varade justifică prezența celor doi în aceeași expoziție ca un fapt firesc, ce face să reunească două genii ale imaginarului: Leonardo — om al creațiilor utopice, care începînd din secolul al XIX-lea au devenit o realitate, Verne, care patru secole mai tîrziu decît înaintașul său, imaginează mașinării, călătorii, fenomene ale viitorului, care azi încep la rîndul lor să devină realități.

Desene uitate de Miró

● Peste 4 000 desene executate de Miró pentru tablourile sale au fost uitate printre diverse hîrtii și regăsite de către artist, pur și simplu din întîmplare. În curînd va apărea în Editura Skira **Carnete catalane**, în care sînt reproduse circa 120 de desene. Cartea ne face să pătrundem în intimitatea artistului, în atelierul său, în reflecțiile sale asupra picturii contemporane, artei, muzicii, tehnicii picturii.

„Carmen a mea"...

...este titlul filmului pe care-l pregătesc cineaștii leningrădeni, avînd ca subiect nuvelele lui Mérimée, pe muzică din opera lui Bizet. Carmen va fi interpretată de Elena Obraztova, solistă a Teatrului Mare, apreciată la Festivalul internațional de la Barcelona drept cea mai bună Carmen; în rolul lui Jóse va apare Vladimir Atlantov, de asemenea solist al Teatrului Mare.

Zece mari poeți

● În colecția „Nouveaux bibliophiles" a Editurii „Gautier Languereau" a apărut una din cele mai cuprinzătoare antologii de poezie franceză: **Zece mari poeți**. Întocmită de Yvonne Girault, lucrarea cuprinde studii, note bibliografice și selecții de versuri din Ronsard, La Fontaine, Musset, Hugo, Vigny, Baudelaire, Vérlaine, Péguy, Aragon și Prévert.

Monografie Anna de Noailles

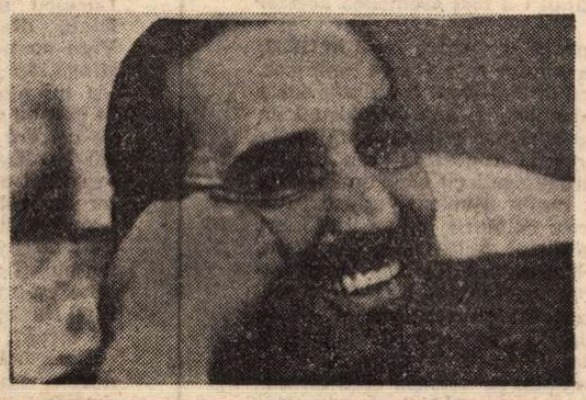
● În „Mercure de France" a apărut, semnată de Edmée de La Rochefoucauld, una din cele mai interesante și complete monografii despre viața și opera scriitoarei franceze de origine română, Anna de Noailles.

Viața și cîntecele Juliettei Gréco

● Admiratorilor Juliettei Gréco, Editura Seghers, prin colecția sa „Poésie et chansons", le oferă o admirabilă biografie a artistei, întocmită de Michel Grisolia și Fr. Mallet-Joris. Lucrarea este însoțită de o discografie și o filmografie.

„Istoria romanului american"...

...lucrarea lui Marc Saporta, apărută pentru prima dată în 1970, a fost reeditată la „Gallimard". Îmbunătățit și adus la zi, volumul — instrument valoros de informare asupra evoluției romanului american —, este completat acum de substanțiale note bibliografice ale autorilor, precum și cu noi capitole despre literatura științifico-fantastică și literatura polițistă.



Vittorio Gassman: „Sînt un histrion"

● 90 de filme, 110 piese de teatru — iată bilanțul de pînă acum al carierei excelentului actor italian Vittorio Gassman, azi în vîrstă de 55 de ani, care este adesea comparat, ca talent și factură actoricească, cu Pierre Brasseur sau Jules Berry, o specie azi pe cale de dispariție. „Sînt un histrion", spune actorul despre el însuși. Recent, el a terminat al treisprezecelea film în regia lui Dino Risi, intitulat **Suflete pierdute**. Spre deosebire de creațiile anterioare, e vorba acum de o melodramă la limita fantasticului. „Este primul meu rol dramtic. L-am interpretat fără a folosi un anume tip de agresivitate care este în general atitudinea mea" — mărturisește Gassman.

ATLAS

Călătoria

Locuiesc într-o casă atît de nouă încît senzația că mă aflu într-un hotel — specific, adaptat nevoilor scrisului, din moment ce are birouri încărcate de creioane, scrisori, pixuri, caiete virgine, petece de hîrtie cu idei notate în grabă — nu e decît cum nu se poate mai firească. Pe stradă, cînd ies, descopăr un oraș nou pe care parcă l-am mai văzut cîndva — dar de cîte ori n-am trăit eu această înșelătoare impresie a priveliștilor cunoscute într-o altă viață! — un oraș care mă tulbură și mă farmecă, pe care-l descopăr stradă cu stradă, reconstrucție cu reconstrucție, un oraș desigur ciudat, sprijinit în brazi înalți și rotunzi ca niște originale coloane lipsite de stil, un oraș de care mă voi atașa, simt, pe care nu-l voi uita.

Umblu de dimineața pînă seara pe străzi și nu încetez să mă mir, și nu mă mai satur. N-am văzut niciodată un oraș mai înflorit și mai dezinvolt. Din cea mai neînsemnată curte izbucnesc vișini roz, meri imaculați și tufe înstelate cu galben; regulile de circulație au devenit elastice, pietonii circulă în fluvii uimite pe mijlocul bulevardelor, mașinile intră grăbite în sens interzis, străzi și piețe întregi sînt barate de panourile șantierelor de construcții. Se demolează și se construiește într-un ritm atît de încordat, încît gesturile se leagă, se suprapun și dau — ca în film — o mișcare continuă, neobosită, halucinantă aproape. Blocuri înalte se golesc de locuitorii care umplu — ca într-o cosmică experiență a vaselor comunicante — alte blocuri înalte, se construiește, se înalță, se refac, se plîng, se transportă, se țipă, se poartă doliu, se muncește pînă la epuizare și eroism, se rîde, se trăiește. Străzile sînt pline cu mese încărcate de cremvurști calzi și mititei fumegători, de mere și portocale, de prăjituri, de limonade. O chermeză stranie și trepidantă pare că se desfășoară de zile și nopți întregi în acest oraș pe care-l străbat, fericită că trăiesc, fericită că pot fi martora acestei inepuizabile și imprevizibile vieți care mă înconjoară.

Frîntă de oboseală, de priveliști, de mers, de emoții, seara mă întorc în apartamentul nostru nou, în camera mea albastră și imaculată, impersonală încă asemenea unei camere de ireproșabil hotel, mă întind în patul încă străin, cu așternuturi proaspete necunoscute, și nu-mi pare rău că traseul călătoriei mele a cuprins acest extraordinar oraș, cum nu cred să mai existe azi vreunul, și adorm mulțumită, înțelegînd cu mirare că această călătorie este chiar viața mea.

Ana Blandiana

„Liniștea zorilor"

● POET, prozator, dramaturg, eseist, istoric literar, lingvist și folclorist, profesorul Radu Flora de la Universitatea din Belgrad este astăzi, prin bogata activitate literar-științifică și organizatorică pe care o desfășoară de peste trei decenii, o personalitate bine cunoscută atît în Iugoslavia cît și în România. Născut la 5 septembrie 1922 în Satu-Nou din Banatul iugoslav, el și-a descoperit vocația de poet încă din adolescență (și-a făcut studiile la Panciova, Vîrșeț, București și Belgrad), dar a început să se manifeste public mai ales de prin 1945 încoace, cînd, împreună cu colegii săi de generație, Vasko (Vasile) Popa, Ion Bălan, Aurel Gavrilov (Gavrilă), Mihai Avramescu, Ion Marcovicean, Florica Ștefan, Simion Drăguța și cu alții contribuie la punerea bazelor noii mișcări literare de expresie românească din țara vecină.

Primul volum de versuri, **Drum prin noapte și prin zi**, îi apare în 1947 (recenzat, între alții, de Saşa Pană în „Revista literară"). Al doilea, **Poeme cu lumină**, în 1950. Urmează în 1952 încercarea de roman **Crucea** și, în același an, poemul **Albu**, închinat unui luptător comunist cu același nume și scris împreună cu recent dispărutul prozator și publicist Ion Bălan (1925—1976). Se încearcă apoi în dramaturgie, scriind comedia în 5 acte **Școala logodnicilor** (1956), jucată cu succes în lumea satelor, pentru ca în 1962 să vină cu volumul I al unei **Istorii a literaturii române** (vol. II, 1963) și cu o amplă lucrare de dialectologie despre graiurile românești din Banat (în limba sîrbă), continuate cu cercetările incluse în volumele **Din relațiile sîrbo-române** (1964, 236 p.), **Relațiile iugoslavo-române** (1968, 106 p.), **Relațiile sîrbo-române, noi contribuții** (1968, 409 p.) și cu o nouă lucrare de dialectologie, tot în limba sîrbă, despre **Graiurile românești din Banat în lumina geografiei lingvistice** (1969, 500 p.). În 1970, Radu Flora publică romanul **Cînd vine primăvara** (premiat la concursul revistei „Lumina", în orientarea și editarea căreia a avut și are un rol important), iar în 1975, amplul volum despre **Folclorul literar bănățean**, premise și sinteze, în fond o amplă monografie asupra folclorului literar din această regiune. Toate acestea, alături de o seamă de comunicări la diferite congrese și simpozioane (unele, precum cel, repetat de mai multe ori, despre **Reciprocitățile iugoslavo-române**, organizate chiar de el), traduceri în sîrbo-croată (din Cezar Petrescu) și în românește (din Miroslav Krleza și mai ales din Vasko Popa — **Cîmpia neodihnei**, 1964, și **Versuri noi**, 1976), colaborări la diverse publicații etc., preocupări în cadrul cărora literatura, limba, folclorul și cultura română ocupă un loc central, asigurîndu-li-se astfel o largă difuziune în lumea iugoslavă și chiar în medii culturale mult mai ample.

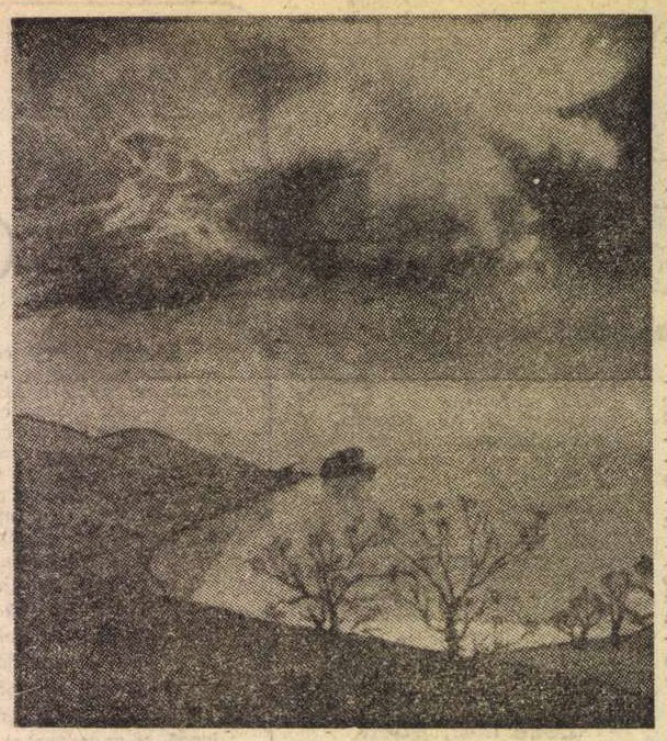
Aparența ar fi că versurile se pierd cu totul în noianul unor atît de diverse activități. De fapt, pe lîngă împrejurarea că **Liniștea zorilor** e al patrulea volum al său de versuri, autorul a publicat din cînd în cînd poezii în periodice de limbă română și mai ales sîrbo-croate (limbă în care, alese de Vasko Popa, versurile i-au apărut în 1975 și într-un volum — **Liniștea zorilor**), macedonene, maghiare, ruse etc., ceea ce a menținut trează atenția pentru această dimensiune a personalității lui, stimulîndu-l, totodată, să și-o valorifice la maximum. Încît, alături de poeții menționați mai sus sau de Slavco Almăjan, Cornel Bălică, Petru Cîrdu, Mihai Condali, Ion Flora, Miodrag Milos, Teodor Șandru, Costa Toader și de alții, Radu Flora constituie o prezență statornică în acest cîmp.

Versurile lui cîntă amintirea copilăriei desfășurată în fosta ruralitate bănățeană („Doar eu lipsesc, nemotivat, de peisaj / și absența mi se pare neînțeleasă, ca o tăinuită boală"), confruntările lui cu lumea modernă, elanurile erotice și prieteniile, înalță peisaje (unele admirabile, precum acel din **Adria**) sau creionează stări de suflet de o notabilă diversitate. Poetul nu ezită să-și pigmenteze versurile cu cîte un regionalism (**voame, a astringe, cripinit, învăiegat, snaiper** etc.), să propună forme noi unor cuvinte (**însingurătățit, seratic, pulbăr, fontană, glacee**), să răsucească multiplu schemele versificației, pe care le stăpînește foarte bine, să arunce în pagini madrigaluri, dedicații, reflecții lirice cu aer aforistic, felurite instantanee etc., pe care le susține sau nu intensitatea emoției și mai puțin respectarea, fie și elastică, a regulilor prozodice. Ironia discretă, intimismele jucăușe stau astfel alături cu gîndurile grave, cu aspectele dramatice sau înnoitoare ale societății, cu vaga dar expresiva șarjare, ca în acest **Spital** văzut ca: „Un prohod de halaturi albe. / de dureri concentrate în tablete, / de speranțe ce tînjesc spre soare / și deznădejdi ce se imprimă ca niște pete. // Medici grăbiți pe coridoare / ce-ți izbesc inima ca niște popice, / îți usucă sîngele și ți-l regenerează, / îți împing creierii aidoma unor alice".

Scrise de un remarcabil cărturar, versurile lui Radu Flora au uneori un agreabil aer de „făcut", pot fi învecinate adesea cu ale altora, de la Călinescu și Philippide, la Blaga, Bacovia, Ion Pillat și mulți alții, conțin în ele acea largă disponibilitate tipică pentru asemenea poezii pe care le gusti și pentru multitudinea de procedee, metode și formule pe care le evocă direct sau subiacent. Ba, mai mult, cu oarecare aproximație, am putea deduce din ele, dacă nu le-am ști, chiar preocupările autorului, de care, prin oricît rafinare, ea nu se poate elibera, sporindu-și farmecul și stimulînd mereu curiozitatea istoricului literar.

George Muntean

Revederi și întîlniri



Acuarelă a poetului și pictorului M.A. Voloșin, inspirată de peisajul Crimeii.

REÎNTÎLNIREA cu Tallinul însemna, desigur, o reluare a plimbărilor pe străzile înguste, pitorești, poetice, ale vechiului oraș medieval, contemplarea depărtărilor mării, de sus, din cetatea Toompea, străjuită de nemișcații săi paznici, de cele două turnuri — Hermann cel înalt și Margareta cea voinică —, coborîrea în subteranele tăcute ale mănăstirii dominicane din sec. XII, înglobate în chip straniu și neașteptat în clădirile moderne.

De jur împrejurul vechii cetăți se întinde orașul modern, oraș cu o viață activă, culturală, comercială, un centru industrial important. Într-o clădire nouă, cu utilaje din cele mai perfecționate, funcționează uzina de mașini „Il marine". M-a atras la început numele cu o rezonanță romanică și atît de poetică. Apropierea mării mă făcea să presupun o filiație în acest sens. Mi s-a explicat că de fapt numele este al unui personaj mitic, un fel de Hefaistos estonian...

În unison cu denumirea atît de atrăgătoare și gazdele s-au arătat agreabile și ospitaliere. Uzina fabrică între multe alte produse și injectoare de calibru mic pentru instalații de calorifer, pe care le experimentează deocamdată pe scară republicană pentru a le trece apoi pe scară unională și a le da și la export... Pe de-a-ntregul automatizate, economicoase, aceste injectoare sînt creații ale unei inteligențe tehnice ascuție. Se spune în genere că nordicii sînt oameni reci, posaci din fire. Oamenii pe care mi-a fost dat să-i cunosc vizitînd uzina „Il marine", directorul Rauth, inginerul Vaher, maistrul Pierre, au dezmințit întru totul această părere. Comunicativi, plini de bunăvoință, de simpatie, ospitalieri, întîlnirea cu ei se înscrie printre cele mai plăcute amintiri legate de Tallin.

Reîntîlnirea cu Tallinul însemna mai ales revederea cu bunii prieteni, scriitorii Lili Promet și Ralph Parve. O familie literară cu adevărat fericită (ca să nu mai vorbim de fericirea omenească, de profunda înțelegere ce domnește în viața acestui cuplu) în care nu există concurență, ci perfectă completare. Lili Promet e prozatoare, Ralph Parve poet și dramaturg. E adevărat că în ultima vreme Lili Promet a încălcat domeniul soțului său, a început să scrie piese, dar armonia a rămas neștirbită.

Ca o expresie a colaborării literare armonioase dintre cei doi soți vine ultima lor carte, scrisă în comun, intitulată **Călătorie în doi.** Este o carte de reportaje unde un număr apreciabil de pagini este închinat României, pe care Lili Promet și Ralph Parve au vizitat-o cu trei ani în urmă. Este o carte scrisă cu multă sensibilitate și finețe, o carte de autentică valoare artistică. Omagiind frumusețile naturale, peisajul românesc, sufletul celor doi scriitori estonieni a vibrat în mod deosebit la vestigiile trecutului nostru istoric, începînd cu Histria și mozaicul de la Constanța și terminînd cu monumentele de artă din București. Cu egală admirație s-au apropiat ei de prezentul țării noastre dominat de patosul edificării unei societăți noi. Răsfoind cartea **Călătorie în doi** și rugînd să mi se traducă pe alocuri pasaje, convorbirea noastră a lunecat inevitabil spre literatura română... În prima sa călătorie la București, acum aproape șapte ani, Lili Promet l-a cunoscut pe Zaharia Stancu și amintirea personalității sale i-a rămas profund întipărită. Un alt prieten de care vorbește cu mult drag este Laurențiu Fulga. Cu acest prilej aflu că romanul său **Moartea lui Orfeu** a fost tradus în limba estoniană și urmează să apară curînd... Se evocă apoi întîlnirile cu alți confrați români : Ioanichie Olteanu, Ion Hobana, Geza Domokos.

PREZENȚA literaturii române se remarcă și la Moscova. Pe strada Gorki este o binecunoscută librărie, „Drujba". Aici se vînd cărți din țările socialiste, originale și traduceri. La standul românesc îți atrag atenția ultimele noutăți : **Probleme de literatură comparată** de Al. Dima, publicate într-o colecție nouă, recent inaugurată de Edjtura Progres. E, de altfel, prima carte de teorie literară din România ce apare în tălmăcire în limba rusă (traducător M. Fridman). Tot Editura Progres a publicat recent, sub titlul **Fii cuminte, Cristofor**, un volum reunind trei piese ale lui Aurel Baranga. Tălmăcirea aparține Elenei Azernicova, cercetătoare harnică și competentă a teatrului și cinematografiei românești. Volumul se deschide cu o interesantă prefață semnată de binecunoscutul regizor Gheorghi Tovstonogov. Dacă vom adăuga că în aceeași vreme apărea în paginile revistei „Inostrannaia Literatura" nuvela lui D. R. Popescu **Duios Anastasia trecea,** în traducerea Liliei Dolgoșeva, că aceeași editură Progres așteaptă apariția într-un viitor apropiat a traducerii romanului **Apa** al regretatului Alexandru Ivasiuc (tălmăcire de Tatiana Ivanova și Kiril Kovaldgi) și pregătește o **Antologie a nuvelei românești contemporane,** ne vom da seama că vorbind despre prezența literaturii române în U.R.S.S. nu facem cîtuși de puțin o figură de stil...

CRIMEIA este pentru mulți mai ales o noțiune exotic-vilegiaturistică. Toată lumea a auzit de Ialta, de Gurzuf, de Livadia, Simeiz. Dar mai există și altă Crimee — țărmul de est al peninsulei sau centrul ei — mai puțin asaltată de turiști, cu un farmec aparte, mai rustic, mai patriarhal, sau în orice caz mai puțin nivelată și uniformizată de confort și civilizație. Drumul de pe țărmul vestic spre cel estic, peste lanțul de munți vechi din centrul peninsulei este încîntător. Serpentine abrupte, pe alocuri parcă gata să se prăbușească în mare, trec printre grădini, dumbrăvi, vii. Căsuțele din piatră albă, mici gospodării răzlețe, răsar pe neașteptate din coastele stîncoase, alteori îți fac impresia unor cuiburi de rîndunici prinse pe cîte un promontoriu mai ospitalier. Drumul peste podișul central al peninsulei își oferă un popas în orășelul Starîi Krîm. Adormit, copleșit de o atmosferă patriarhală, aproape incredibilă în epoca noastră, el are totuși un punct de atracție — aici a locuit ani de zile și aici a și murit scriitorul pe nedrept uitat și ignorat Alexandr Grin. Dar numai istoricii literari l-au dat uitării. Nu și cititorii. Romanele **Fugara pe ape, Jessy și Morgiana** și mai ales **Pînze purpurii** nu și-au pierdut nici o clipă audiența la public și mai ales la tineret.

La Feodosia poți vizita un interesant muzeu de arheologie ilustrînd calitatea ei de colonie grecească. Dar mai ales ți se recomandă casa și muzeul memorial Aivazovski, cunoscut pictor marinist. Grandilocvența pînzelor sale te lasă mai curînd rece sau chiar te obosește. Într-un coridor al vastei clădiri, o mică expoziție îți desfată ochiul și te emoționează. Este o expoziție ocazională, de acuarele și tempera, realizate de poetul și pictorul Maximilian Voloșin, inspirate de peisajul Crimeii și mai ales de Coctebel, locul de odihnă preferat al scriitorului.

Coctebel... Nume de rezonanță franceză s-ar părea, de fapt de origină turcă, însemnînd „dealurile albastre". Deasupra golfului, pe faleză, înaintînd parcă în mare, se înalță casa în care a trăit și a murit poetul Maximilian Voloșin, una din personalitățile cele mai interesante ale poeziei ruse de la începutul secolului nostru. Cînd spun înaintînd în largul mării nu fac cîtuși de puțin o figură de stil. Om extravagant, de o mare fantezie, cu idei îndrăznețe, Voloșin a dat casei sale forma unei corăbii ce pare că pornește să înfrunte valurile. Să fi fost o aluzie simbolică ? În orice caz, destinul i-a fost asemenea acestei corăbii...

Maria Stepanovna, soția poetului mort încă în 1932, amabilă și energică în ciuda vîrstei sale foarte înaintate, ne îngăduie să vizităm casa cu de-amănuntul, chiar și acele odăi ce nu se deschid în mod obișnuit. Așa este biroul de sus al scriitorului, camera ce a rămas neschimbată de la moartea lui și unde se păstrează atmosfera din timpul cînd el trăia : toți pereții sînt tapisați cu cărți în diferite limbi străine, pretutindeni multe bibelouri aduse din Egipt, de la Paris, din diferite călătorii, multe tablouri prețioase. De altfel în toată casa sînt multe pînze valoroase, între care un portret al lui Maximilian Voloșin făcut de Diego Ribera, tablouri de Petrov-Vodkin, Kutsodiev etc. Maria Stepanovna este o excelentă povestitoare, plină de vervă, cu o memorie formidabilă, care evocă în cuvinte sugestive întîlnirile, discuțiile, lecturile, toată viața pitorească a acestei case ca o corabie, pe vremea cînd cîrmaciul era în viață, om de o vastă cultură și de o mare bunătate, care prin aceste calități ale minții și ale sufletului atrăgea pe semenii săi. Și astăzi amintirea lui cheamă numeroși oaspeți veniți să aducă omagiul lor „Casei poetului" și stăpînului ei...

Tatiana Nicolescu

Sport

Senol, Senol, dacă n-ai fi fost tu...

● LA sfîrșitul meciului România—Turcia, cîștigat de noi la un scor de picoteală pentru tufele de dafin din malul Bosforului, multă lume a zîmbit strîmb, știrb, pieziș, sanchiu și și-a aruncat batista-n căușul cu creolină al lunii, numai conducerea echipei naționale s-a spălat pe ochi cu floarea paștelui, gîlgîind de fericire și de fin în ieslea succeselor. Dar atît Ștefan Covaci cît și apropiații lui puteau să-și coasă colțurile gurii cu fir de fumegos, țîșnit din lampă chioară, pentru că formația noastră, avînd în față un adversar venit să vadă dacă Marea Neagră dă din coadă ca un cîrd de vulpi și la țărmul Dobrogei, a jucat slab, cu scaieți în barbă, inima goală și picioarele flămînde de dorul suirii în corcoduș. Am înscris patru goluri, mai puteam înscrie trei, însă și turcii au înscris un gol, anulat complet aiurea de un arbitru cu ifose de mare cavaler al țambalului sărutat de caracatițe și barbuni în momentul cînd noi conduceam doar cu 1—0 — ceea ce înseamnă că le-am luat iataganul din cui și le-am tăiat urechea cu mîna altuia.

E foarte adevărat că turcii ar fi luat bătaie oricum, fiindcă portarul lor, Senol, n-ar fi bun de tinut ca portar nici la un bloc din gura Oborului, dar de aici și pînă la declarațiile alea, date de grupul Covaci, că sîntem cu mînzul în iarba Europei, e cale lungă pe șira spinării.

Însă nu e prima oară cînd tocăm pistrui cu toporul și-i orăjim în fluierul piciorului de lemn al berbecului pe care umblă călare federația. Ștefan Covaci, care locuiește la Casa Armatei (îi duce mîncarea în cameră un ospătar sau un șef de sală ?) nu se poate dezlipi de Sameș, nu îndrăznește să renunțe la Troi și se dă de trei ori peste cap ca să ne-ntărească în credința că Vigu e de neînlăturat.

După meciul Dinamo—Steaua, Lucescu mi-a declarat că el și Dinu, dinadins i-au lăsat lui Vigu spațiu larg de mișcare pe stînga, spre a-și construi pe partea lui atacurile. Vigu a căzut în groapa cu var albastru, săpată de cei doi dinamoviști, un cronicar l-a lăudat neobservînd manevra (nici măcar așezarea fundașilor de la Dinamo), Ștefan Covaci l-a sărutat pe frunte, semănîndu-l cu trei lalele și o păpădie, iar eu vă zic că nu-mi miroase a bine cu spaniolii. Să nu ne bage Piști în aprilie unsprezece luni de iarnă...

Dacă mă voi înșela, ceea ce-mi doresc din suflet, voi înghiți un ou roșu cu coajă cu tot.

Senol, Senol, dacă n-ai fi fost tu...

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3. Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50.71.28. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei